PANDILLA PUNEÑA

Nº 5
Abril/2001
S/. 3.00

ASOCIACIÓN DE INSTITUCIONES PANDILLERAS DE LA PROVINCIA DE SAN ROMAN

BAILE NACIONAL
Huayño o Marinera

XIX CONCURSO
Departamental de Marinera y Pandilla Puneña

EXEGESIS
de la Pandilla Puneña

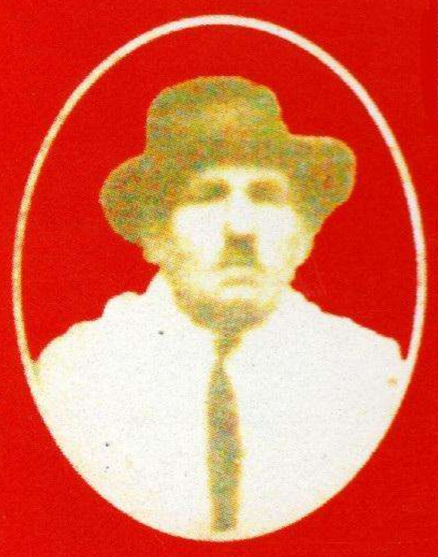
MISCELANEA:
- Notas y Noticias
- Producción Musical
- Publicaciones
- Literatura

LA RUEDA:
De la Kashwa a la Pandilla

CHOLITA
Pandilla Puneña 2001

ORIGEN
de la Pandilla Puneña

PERSONAJES:
- Epifanio Villamil
- Zenón La Fuente
- Tomás Apaza
- Carlos Cornejo Roselló



ESPECIAL
PANDILLA JULIAQUEÑA:
Cogotudos y Panzacalas
Historia / Comentarios / Entrevistas / Biografías

JUNTA DIRECTIVA

Asociación de Instituciones Pandilleras de la Provincia de San Román, Período 2000 - 2001

CARGO	NOMBRE	INSTITUCION
Presidente:	Edwin Lanza Morales	Santa Catalina
Vice Presidente:	Román Arapa Luque	Pedagógico San Andrés
Secretario:	Róger Vilca Quispe	Arturo Vizcarra (Lampa)
Tesorera:	Lucia Socorro Anco Gallegos	Mensajeros del Altiplano
Secretario de Rel. Públicas:	Joaquín Vélez Pilco	Alma Collavina
Sub Secretario de Rel. Públicas:	Victor Hugo Ramos Gálvez	Las Mercedes
Secretario de Organización:	Flavio Velarde Vilca	Kenacuturi (Cabanillas)
Sub Secretario de Organización:	Elmer Salas Catacora	Lira Juliaca
Vocales:	Guillermo Calsín Ancco	Cultural Andino
	Milagros Carrasco Vargas	Rosendo Huirse
Fiscal:	Celso Vargas Mestas	Mensajeros del Altiplano
Presidente Fundador:	Vicente Benavente Calla	Rosendo Huirse

Area de Desarrollo Educativo Juliaca

MINISTERIO DE EDUCACIÓN

Saludo

El Corporativo de Trabajadores del ADE Juliaca, alcanza su más efusivo saludo al XIX Concurso Departamental de Pandilla Puneña, que tiene por epicentro a la Capital de la Provincia de San Román.

Que esta danza genuina sea portadora fraterna de integración departamental y nos permita fortalecer nuestra identidad cultural en el presente siglo.

Juliaca, 14 de abril de 2001

Afectuosamente,

Prof. Mario Fernando Benavente Llerena
COORDINADOR DEL ADE JULIACA

ADE Juliaca... en la senda de la Excelencia

PANDILLA PUNEÑA

AÑO V Nº 5

Juliaca, Abril del 2001

DIRECTOR:
René Calsín Anco
SUB DIRECTOR:
Vicente Benavente Calla
JEFE DE REDACCION:
Benito Mamani Condori
JEFE DE INFORMACIÓN:
Hugo Apaza Quispe
COORDINADORES:
Edwin Lanza Morales
Darío Pilco Pizano
RELACIONES PUBLICAS:
Jorge Negrete Calsín
REDACTORES:
Percy Zaga Bustinza
Ignacio Frisancho Pineda
Guillermo Vásquez Cuentas
Walter Rodriguez Vásquez
Esperanza Nájar de Alemán
Walter Tapia Bueno
Raúl Castillo Gamarra
Gabriel Apaza
Ramón Ríos Zurita
DISEÑO:
ErickRedMG@hotmail.com
IMPRESION:
Viamonte Imp. E.I.R.Ltda.
INFORMES, REDACCION Y DISTRIBUCION:
Jr. Tumbes 210-216
Telf. 323882 - 328367
Juliaca
PORTADA:
Acuarela de Yemy Alemán Achata

Los artículos firmados, historiales de conjuntos y publireportajes son de expresa responsabilidad de sus autores

INDICE

EDITORIAL
Bodas de Diamante de la Provincia de San Román 4
DEBATE
Baile Nacional: Wayño o marinera 5
La Pandilla Puneña, su floración en la multiforme y policéntrica Juliaca 6
De Símbolos y Huayños 7
Pandilla Puneña 7
Wayño: Cosmos y Pueblo 8
"...Estos puneñitos en Arequipa" 9
DOCUMENTO
El Huaiño 10
HISTORIA
Buscando nivelar criterios en el origen de la Pandilla Puneña 11
Exégesis de la Pandilla Puneña 12
ESPECIAL
Pandilla Juliaqueña: Los Cogotudos y los Panzacalas 13
Epifanio Villamil 14
Zenón La Fuente 14
PERSONAJES
Tomás Apaza 18
Carlos Cornejo Roselló Vizcardo 19
COMPOSICIONES MUSICALES
Así compuse Serpentina Roja 20
DANZAS ALTIPLANICAS
La Rueda de la Kashwa a la Pandilla Puneña 21
TURISMO
Algunos Atractivos Turísticos de Juliaca 22
CERTAMENES
Concursos Departamentales de Pandilla Puneña 23
ACTUALIDAD
La Cultura en la última experiencia política 23
INSTITUCIONES
Mantones Pandilleros para el Instituto Americano de Arte 24
Instituciones participantes en el XIX Concurso Departamentál de Marinera y Pandilla Puneña 25
MISCELANEA
Publicaciones 27
Notas y Noticias 28
Producción Musical Puneña 29
Literatura 30

PRODUCCIONES VAC

ESTUDIO DE GRABACION DIGITAL COMPUTARIZADO

AREQUIPA

Ofrece Modernas Instalaciones poniendo a disposición equipos de última generación a: Centros Musicales, Estudiantinas, Conjuntos, Duos, Solistas, etc.

"Sin lugar a dudas una de las virtudes más sublimes del hombre es hacer música y cantar, y más aún quien cultiva, desarrolla y crea la de su pueblo."

Augusto Masías Hinojosa

"La canción popular refleja, de una manera casi perfecta, la forma de ser, de sentir, de divertirse y de responder a los retos de la vida; refleja, en suma, la idiosincracia de los pueblos... Casi podríamos decir parafraseando al dicho popular: Dime lo que cantas y te diré quien eres"

Augusto Vera Béjar

Visítenos en

Juan Croniqueur 120, Urbanización José Carlos Mariátegui
Paucarpata - Arequipa - Perú
Telf. 054-461319

BODAS DE DIAMANTE

De la Provincia de San Román

Los pueblos tienen acontecimientos especiales en el proceso histórico que construyen; hechos significativos que perduran y jalonan su propia historia para remarcarla en la memoria colectiva, ala vez marcan un momento de reflexión para evaluar y programar el futuro. Estos momentos calibrados en el devenir cotidiano, son los aniversarios, las efemérides o los días natales de pueblos o instituciones.

Evidentemente, no todos son iguales o semejantes. Unos más que otros, por la coyuntura o el número, adquieren significado especial o mayor, como es el caso de los 75 años de creación política de la Provincia de San Román.

Si bien es cierto que Juliaca ostenta un milenario pasado, en el consenso de ciudades y provincias peruanas de la república, vuelve a relucir, apenas algo menos de una centuria. En el campo del desarrollo y progreso, estamos orgullosamente en la vanguardia y a muchos años años de distancia de otros pueblos y provincias.

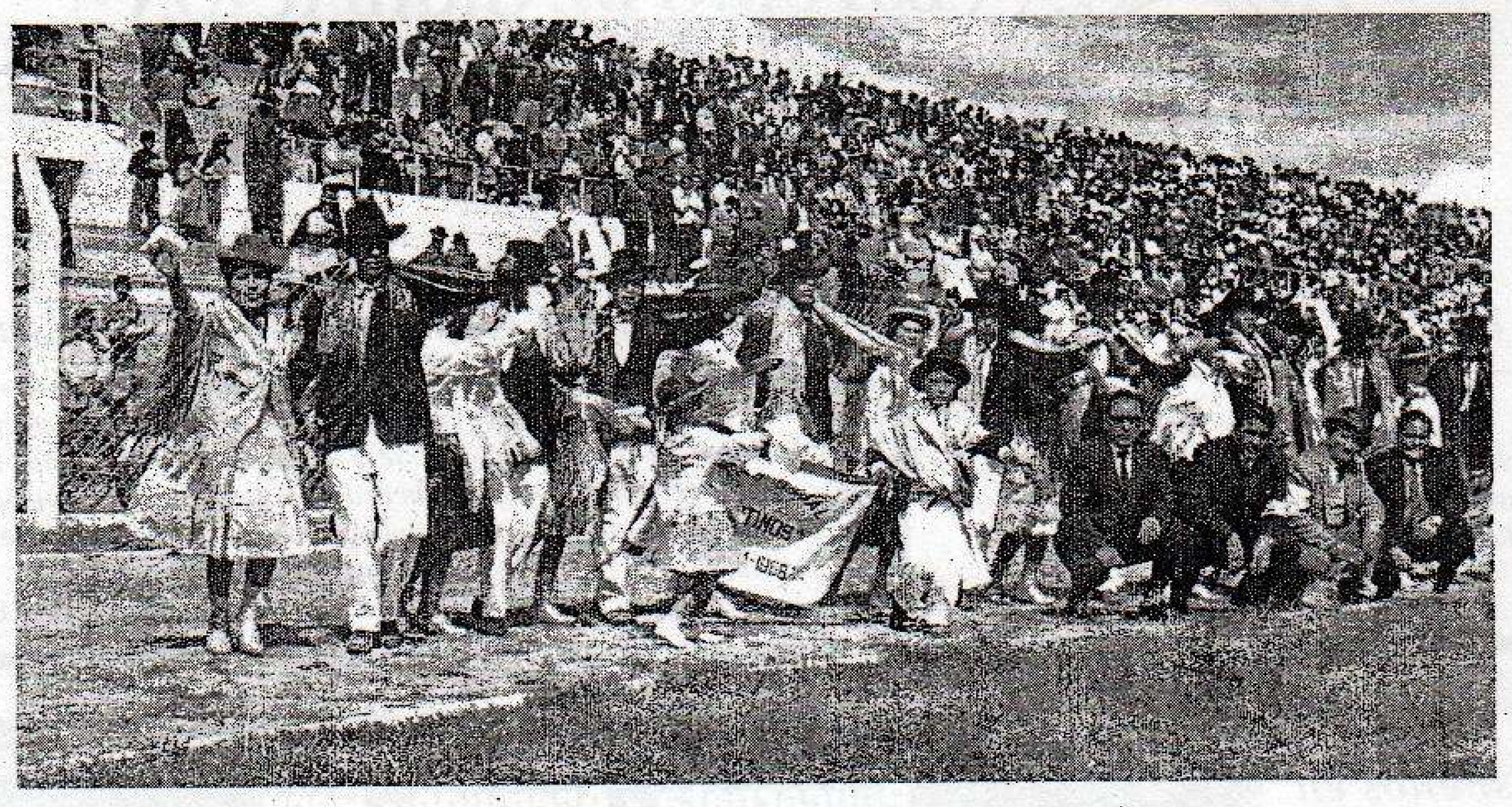
El esfuerzo y la dedicación, el trabajo de los juliaqueños, ha hecho de esta tierra un hito altamente productivo en todos los campos del quehacer humano. La imaginación y la creatividad de nacidos aquí o residentes ha permitido vencer obstáculos y problemas de toda índole, hasta construir una metrópoli que junto a sus múltiples problemas acaricia multiplicidad de alternativas como propuesta al porvenir y el desarrollo.

Aparentemente, la cultura marcha rezagada en el trote impenitente de nuestro pueblo, pero las evidencias contradicen este anuncio. La creación de escuelas, colegios, institutos, universidades, etc., en todos los niveles y modalidades educativas, muestran el interés por la cultura y la educación. La producción de cassets, el inicio reiterado de producción cultural en Juliaca; la realización de festivales, concursos, actuaciones, Jueves culturales, eventos de todo tipo, abrigan esfuerzos de un desarrollo cultural óptimo en esta tierra calcetera y todo el norte del departamento.

De allí, que en estos 75 años que celebramos alborozados este año, mantengamos invicto nuestro entusiasmo y esperanza en mejores momentos para Juliaca en todos los aspectos y en especial de la cultura, el folklore y la Pandilla Puneña.

No podemos dejar de mencionar otros acontecimientos importantes como son los 100 años de la hermana provincia de Melgar y los 75 años de la práctica de la Pandilla Puneña en Juliaca. Son las razones por las que el N° 5 de la Revista Pandilla Puneña se viste de color pandillero, a la vez que levanta el pañuelo, para testimoniar su reconocimiento y algaravia por las efemérides indicadas, al son de las melodías de estudiantinas y centros musicales con motivo del XIX Concurso Departamental de Marinera y Pandilla Puneña.

El Director



La Pandilla de "Los Intimos" de Juliaca, en el Estadio Guillermo Briceño Rosamedina

BAILE NACIONAL:

¿HUAYÑO O MARINERA?

Guillermo Vásquez Cuentas

Desde algún tiempo, se advierte en ciertos medios artísticos y "culturales" el esfuerzo por vender la idea de que el baile representativo del Perú es la marinera. Esta afirmación, que de entrada rechazamos por falsa, merece algunos comentarios.

Un "baile nacional", para ser considerado como tal, responde o debe responder con la mayor fidelidad posible a las esencias del ser nacional, es decir a los aspectos fundamentales que fisonomizan una determinada realidad social global, en este caso la realidad peruana.

Aunque el tema se presta para un extenso estudio, ello no nos priva a expresar aproximaciones válidas a su dilucidación. En esta línea, nos limitamos por ahora a contrastar estas dos danzas populares, la marinera y el huayño, con dos importantes aspectos claves de nuestra realidad: En primer lugar, las profundas raíces históricas de nuestra colectividad nacional que nos hacen distinguibles entre los pueblos del mundo; y en segundo término, la practica consuetudinaria y permanente por las mayorías nacionales de la música y danza que se estima es representativa de esa colectividad nacional.

EN LA HISTORIA

La marinera, al igual que las cuecas bolivianas y chilenas, es hija de la samacueca, baile traído y desarrollado por los negros venidos en la época colonial. La cueca peruana, bailada en buques de nuestra armada en momentos especiales de nuestra historia, pasó a denominarse por eso como "marinera". Con el tiempo, llegó ganar ciertos circulos y salones en algunas ciudades de la costa peruana, sobre todo en el norte, así como en contadas ciudades de la sierra.

El huayño (según Bertonio, del aymara: "*huayñusiña*", emparejarse hombre y mujer, enamorándose y alegrándose) se extendió por los confines del ámbito territorial que ocupó la cultura andina desde los tiempos preincaicos, paso triunfalmente por el incanato, se mantuvo indoblegable durante la dominación española, llegando a la época republicana y hasta nuestros días, mostrándose siempre vigente, enriquecido y diversificado en estos estilos regionales y localistas.

Muchos de estos ejemplos habría que señalar. El huayño puneño pandillero, dulce y cadencioso, no es el cajamarquino rítmico y saltarín, ni el melancólico huayño ayacuchano es el pletórico huaylas huancaíno, así como el grácil "carnavalito"(nombre del huayño en el norte argentino) no es alegre y brioso sanjuanito ecuatoriano. Todas son variantes que sin embargo, no pierden la característica del huayño histórico, bien metido -y desde antiguo- en la vida de esta parte del planeta.

Carlos Cornejo - Roselló Vizcardo dirigiendo una danza altiplánica

EN LA PRACTICA CULTURAL

La marinera no ha podido superar su practica francamente elitista.

Entidades de variado tipo, identificables en Lima y ciudades del norte del Perú, así como circunscritos sectores poblacionales, mantienen la practica de esta danza, pero lo único masivo que podría presentar la marinera es el publico que concurre a espectar periódicos concursos de estas ciudades.

En cambio, el huayño es cultivado, practicado, ejercitado, y desarrollado todos los días por millones de personas, en todo el espacio andino,. En las mismas cuidades en las que se baila la marinera, el huayño conserva he incrementa la adhesión mayoritaria de la pueblo a contrapelo de machacona aculturacion extranjerizante fomentada por la "globalización" por ahora en boga.

Un indicador determinante de estas multitudinaria y sostenida experiencia popular es, sin duda, la abrumadora producción y comercialización en nuestro país (y así ocurre también en Bolivia y Ecuador) de cintas magnetofónicas con música andina en general y con el inmortal huayño en particular.

Por cierto, todos los comentarios anteriores no desmerecen en absoluto la belleza coreográfica de la marinera y todas las virtudes que a ella adjudican sus cultores y admiradores, pues nos contamos entre estos últimos. Pero eso no basta para erigirla "Baile Nacional", porque clasificarla así no condice -como es fácil advertir de las argumentaciones anteriores-, con la realidad histórica ni con la realidad cultural del Perú. Es el huayño el baile nacional, que duda cabe.

Por eso, resulta impropio que en instituciones que proclaman una identidad cultural serrana -y hasta puneña- se promueva, aunque solo sea a través de desencaminados presentadores de espectáculos, algo que no corresponde a lo que en puridad de verdad nos distingue a los peruanos en lo que toca a la danza y a la música

LA PANDILLA PUNEÑA

su floración en la multiforme y policéntrica Juliaca

La mordacidad y la iracundia suelen presentarse jolgoriosos cuando algunos intelectuales conjuran contra ideas contrarias a las suyas. Pero aparecen autocompasivas cuando se presentan en forma de bulas pedagógicas. Hernán Cornejo-Roselló Dianderas ha decidido encaramarse al deleznable pedestal de los pontificadores para entregarnos un texto donde no sólo fluye la sagacidad sino también la cólera sociologizante. *(ver el artículo CONCURSO: MAL RECURSO, en el anterior número de ésta revista)*. El cree que los juliaqueños no tienen armas para racionalizar su producción y quiere tamizar la eclosión artística de éstos. Dice básicamente lo siguiente: que la "Pandilla puneña" que se baila en Juliaca está distorsionada; segundo, el concurso es un medio que banaliza, pervierte, trastoca, afecta la esencia de la Pandilla puneña y tercero, con no disimulado racismo agrega que felizmente en Puno, la ciudad cuna y madre proteica de esta danza, se mantiene incólume, casta y perfumada, la originaria Pandilla puneña para moralismo excesivo de los, pandilleros".

Nada tendría de original que enfundado de paternalismo se agreda a Juliaca o se reivindique el "chauvinismo" a la usanza mogigateril En esas fintas no es necesario gastar tinta Como sería innecesario recordar que los puneños se quedaron callados cuando una ministra boliviana nos dijo que les estábamos robando sus danzas. Hasta estamos tentados de olvidar aquél argumento que sostiene que en Juliaca; como consecuencia de los CONCURSOS, se baila una Pandilla puneña alejada de su esencia.

Más sugestiva es la lectura entrelineas de dicho articulo para aspirar un gongorismo colonial que debemos admitir- en nombre de la saludable tolerancia. Pero seríamos mezquinos al no recoger la abundante oferta de lamentos propios de una malherida y pedante sensibilidad cultural. Para el aristócrata de las antigüedades; los concursos juliaqueños, al precisar de vistosidad, de "glamour"', de relumbrancia, hacen que las Pandillas juliaqueñas se esfuercen por desarrollar escenas panorámicas llenas de piruetas, acrobacias, saltitos, pases de mantón como de toreros, muslos descubiertos y gracias teatrales, contaminando su banquete de purísima Pandilla puneña y se indigna hasta la injuria cuando sus conservadores ojos son lesionados por juliaqueños vestidos de Ken (el novio de barbi) y por juliaqueñas enfundadas de monas de seda.

Consecuentemente la especialización "pandillesca" de Hernán le lleva a concluir que en Juliaca se baila otra danza y no aquella que surgió hace aproximadamente un siglo. La esencia y la naturaleza de la Pandilla puneña; desde éste mesocrático punto de vista, no habría alcanzado a Juliaca. ¿A qué intrincado laberinto verbal nos llevaría hacer una exégesis de la estética de la Pandilla puneña? ¿Cuánto tardaríamos en detenernos en su evolución histórica; surgimiento, propagación, etc.? Además los problemas principales de Hernán; -los *evidentes no los infra-personales*-, radican en el desenvolvimiento coreográfico de la danza, lo gestual, lo estético, la evolución artística. Aparentemente estos argumentos aparecen amurallados con la heroica valoración del romanticismo, la cadencia, el detenimiento amoroso de la "*pandilla puneña*" contra la frivolidad y superficialidad de la "*pandilla juliaqueña*".

Decimos aparentemente porque el problema principal del bueno de Hernán es la posibilidad de contemplar la evolución o el suspenso de la Pandilla puneña. En la necesaria evolución estilística de la danza o su perpetuación incólume. Es decir, la forma de abordar el conflicto entre tradición y contemporaneidad.

La caleidoscópica abominación de Hernán a la "pandilla juliaqueña" reside en la tesis de que una danza andina debe permanecer sin sufrir cambio alguno, desde su gestación. Mantenerse intacta; en vestuario, coreografía y música, al margen de la evolución social de su ambiente. Y para tenerla invicta, intocable y pura sería necesario alejarlo de los concursos que estilizan y mantenerla ermitaña y diamantina en calidad de exhibición en los escaparates del jirón Lima de Puno. Los "pandilleros" han respondido de muchas formas a este argumento, desde aquél mordaz que achaca a los mediocres el temor a la competencia hasta las académicas discusiones de los elementos evolutivos de dicha danza. El que nos parece pertinente es el debate que enfrenta las perspectivas de Tradición frente a la Modernidad. La sobrevivencia de la Cultura Andina en medio de la vorágine occidental. Ésta también forma parte de un debate amplio así que nos limitaremos a señalar que aquellas posturas que pretenden perpetuar algunas manifestaciones culturales de nuestra tradición en responso; son definitivamente pasadistas e inviables, salvo que nos guste ser considerados como datos y signos históricos.

Es inevitable aceptar la evolución de una danza Para efectos de una supervivencia exitosa, es saludable en renovación formal, estética. Incluso al afectar la esencia de alguna danza andina, cualificar su naturaleza íntima; es decir, apreciar alguna mutación no sería negativo siempre que signifique evolución de supervivencia y no alguna involución degradante. Así como nosotros los puneños hemos cambiado en un siglo es inevitable que nuestras manifestaciones espirituales cambien. Aceptarlo siempre será dificil, especialmente en aquellas mentalidades que viven maniatados y enceguecidos por un pasado que nunca dejará de ser lo que fue. Esos zombies culturales. empecinados en fulminar con el epíteto "chicha" a lo que es simple evolución social de la nación andina y contentos balsarios remando en un presente irresoluto.

La pretensión de petrificar nuestras tradiciones culturales es luchar contra nosotros mismos; es anclarnos en el presente, contemplando, -heterónimos del absurdo-, del ombligo enfermizo del pasado. Una apostólica forma de vivir de espaldas al futuro. De ese modo la tradición andina sería arrasado por la hegemónica cultura occidental, nuestras danzas desaparecerían rápidamente para encontrarlos sólo en los libros de historia arcaica. (fijémonos en la extraordinaria revalorización actual de la música ayacuchana). Esas posturas pasadistas pretenden; por ejemplo, que en literatura, los puneños sigan cantando a las balsitas, los indios que tocan su quena; es decir, que escriban de espaldas a la contemporaneidad

La Pandilla puneña en Juliaca ha observado una reconfortante estilización como lección de jovialidad apolínea. Los amantes de la Pandilla puneña en Juliaca cometerían suicidio si eliminaran los concursos. Esta ciudad, multiforme y policéntrica, exige algunos requisitos superestructurales de sus habitantes, porque precisamente tiene la ventaja de no estar detenido en el tiempo. Tiene sus ojos puestos en el horizonte. Prueben a eliminar los concursos y la Pandilla puneña tornará sosa y de limitado destino. Tal vez sea brevemente tierna y medrosa como quieren algunos, pero ya no será exuberante, radiante, un himno a la belleza, una puesta de amapolas y luciérnagas en escena, un pedestal donde los jóvenes sacrifican sus doradas palomas de cultura, sabiduría y amor a la tierra. (Gabriel Apaza)

DE SIMBOLOS Y WAYÑOS

Percy Zaga Bustinza

No todos los hombres, pero todas las naciones, tienen su personalidad. Tienen un conjunto de características que los distinguen de otras naciones, aun cuando compartan pocas o muchas de esas peculiaridades. Los hombres, en cambio y sobre todo en los últimos tiempos, carecen de personalidad, de sello propio, de ideas permanentes; cambian de ideas, religión o partido político como cambiar de medias o calzoncillos. Pero las naciones, no. Las naciones, por la acción colectiva, dentro de una dinámica natural, conservan sus rasgos esenciales y configuran su idiosincrasia, su cultura.

Parte de esta cultura, es la música y la danza. Todos los pueblos del mundo, tienen música y danzas propias que los distinguen de otros pueblos. Todas las naciones estremecen la memoria y el corazón al compás de una melodía entrañable, que en su niñez acunó los más dulces momentos o los más crueles instantes. Ese acervo musical y dancístico, más que en los libros, se conservan en los anaqueles polvorientos de la nostalgia y son parte irrenunciable de la esencia colectiva que nos sostiene como nación.

Puno, los puneños, también tenemos como nación quechua-aymara un conjunto de melodías y ritmos que nos distinguen aún dentro de ese abigarrado conjunto de pueblos y naciones que es el Perú. Nos distinguen en el heterogéneo conjunto de etnias, lenguas, culturas que ansiosamente busca configurar una nación, una nacionalidad.

Parte de esa búsqueda es la definición de símbolos o corpus representativos en diferentes aspectos de la vida humana, que de una u otra manera signifique un contenido para toda la comunidad o gran parte de ella. Así se tienen la flor nacional, los símbolos de la patria, los héroes, etc.

En el ámbito popular también se inquina y escarba buscando entes que resuman, por ejemplo, el gusto musical. Melodías y ritmos que de alguna forma sean apreciados y valorados como representativos del pueblo o la nación. Y en eso estamos.

Indudablemente que el wayño, es y por muchísimas razones, el ritmo musical que representa a la nación. Demás está mencionar el volumen poblacional que se identifica, a través del canto, la interpretación, el baile, el cultivo espontáneo, etc., con el wayño. Menos aún, mencionar su origen, génesis y proceso histórico, perdido en el origen mismo del hombre peruano. Más bien, pensemos en la rica variedad que adquiere a lo largo del territorio.

Comparemos por ejemplo los cadenciosos matices de una pandilla puneña y los agitados pasos del wayño huancaino y encontraremos variedad y riqueza, pero un mismo venero. Sería muy larga la numeración de variedad de wayños que existen a lo largo y ancho del Perú, pero que teniendo diferencias abismales, configuran y expresan un mismo ritmo.

En cambio, la marinera no abarca todo el territorio nacional, no tiene la antigüedad histórica del wayño y sus variantes, ricas también, no son ni la mitad de las que tiene el wayño.

El wayño es nacido en la sierra, pero igualmente se baila en la costa y en la selva. Se identifica con los sectores más populares y marginales de la sociedad, pero igualmente lo bailan, sino con la misma frecuencia, sectores encumbrados y dominantes.

En cualquier espectro musical internacional, evidentemente el wayño representa al Perú, tanto como la samba al Brasil o la cumbia a Colombia.

Y al final, símbolo o no símbolo, representa a una raza y a lo más profundo y valedero de nacionalidad: el indio.

PANDILLA PUNEÑA

Joaquín Vélez Pilco

Casi todos los estudiosos, investigadores, escritores, intérpretes, autores y compositores, coinciden en afirmar que la PANDILLA PUNEÑA, es una danza mestiza, que no ha nacido en el medio rural, sino en la ciudad, específicamente en la ciudad lacustre de Puno, en los albores de la República, que tiene su origen en la amalgama de nuestra danza aborigen indígena con el Minuée francés, la Cuadrilla española, la Contradanza, que tiene parte de la Jota Valenciana o Aragonesa, y que se baila al compás del WAINO PANDILLERO, ejecutado por una Estudiantina.

Debemos aclarar que Waiño o Waino, es el nombre con que se conoce a nuestra música autóctona, empleándose la denominación de Waino en el Norte y Centro del país, que se está generalizando en la actualidad a nivel nacional con el nombre de Waino a nuestra música autóctona, lo que nosotros siempre lo hemos llamado WAIÑO.

Lo que se tiene que diferenciar es el Waiño Pandillero del Waiño común y corriente. El Waiño Pandillero es la interpretación de la música con que se baila la Pandilla Puneña, que es una música con un ritmo cadencioso, con una dulzura espiritual contagiante, capaz de cautivar los ánimos de los participantes, es la expresión genuina del hombre del altiplano. El Waiño común, no deja de ser bello, pero no tiene la cadencia del Waiño pandillero, su ritmo es más ligero.

Necesariamente la Pandilla Puneña tiene que bailarse a través del Waiño pandillero.

Se está realizando Concursos de Pandillas en las ciudades de Juliaca, Ayaviri, Lampa, Sandia, Putina, entre otros, pero se está perdiendo la esencia, su originalidad, en razón de que la ejecución de la Pandilla se está realizando no precisamente con un Waiño Pandillero como debía ser, sino con un Waiño común y corriente. Se debería recomendar a los Directores de Estudiantinas, que interpreten para la ejecución de la Pandilla Puneña el Waiño Pandillero.

Agrupación de Arte Pandillero
Arturo Vizcarra Zea - Lampa
Elenco Infantil

HUAYÑO:
COSMOS Y PUEBLO

Walter Rodríguez Vásquez

La música es parte fundamental de la cultura de un pueblo. Es el resultado de procesos de compartimiento humano formado y condicionado por los valores sociales y sus expresiones: amor, pasión, alegría y trabajo y por la actitudes ante la vida: tristezas, desengaños, ilusiones, esperanzas. En el altiplano el conjunto de creencias y peculiaridades culturales perfilan la música que al ser influencia por las actitudes básicas de las personas, valores y opciones, dividen en creación y símbolo.

La música es inherente al ser y sentir humano, es consubstancial a la vida misma. En nuestro inmenso escenario altilagontano (el mas hermoso lago del mundo rodeado por las praderas de la meseta mas alta y extensa del país), la música es origen y génesis de obra y acción, nuestra medida musical se refleja en la tridimensión de tierra, hombre y cultura.

RENOVACIÓN Y ESPACIO

El cantor popular del altiplano es autor e interprete en permanente trance creador; gracias a ello el repertorio de sus canciones se renueva, como lo hace el campesino con sus cosechas y sembríos.

En Puno la música y danzas folklóricas, adquieren relieves que se destacan en las expresiones mas singulares de su arte popular. Son en el Perú, acaso en América, las que alcanzan jerarquía con mayor nitidez en el panorama nacional. El arte popular de música y danza es singular en el altiplano, que funciona como un gran laboratorio que tamiza, asimila y procesa las influencias del sur este boliviano y aymara y del noreste quechua e inca. Tierra de conjunción es también el altiplano que es espacio de síntesis.

Intentando explicar la causa de esta riqueza musical y coreográfica, pensando que en ellas han influido los factores principales.

El ámbito geográfico de Puno, distinto al resto del país, del que está aislado por los ramales de cordillera andina y en el que destacan el altiplano y el lago Titicaca, que forman un paisaje singular que influye en las expresiones. anímicas de los pobladores de esta zona.

Contribuyen, además, a la expresión telúrica de la música. las otras características geográficas y geológicas, su fauna, su flora; inclusive los fenómenos naturales propios de la meseta collavina y sus niveles geográficos.

La amalgama cultural intensa entre grupos étnicos pre-incas; kollas, lupakas, omasuyos, puquinas, uros, pacajes, etc. Con los quechuas incas, y el posterior mestizaje de éstos con los invasores hispanos. Forma un crisol.

Así pues, la música quechua-aymara, es un nexo del pueblo puneño con su pasado cultural y a la vez una forma de participación en la cultura contemporánea del Perú

Es considerada sin exageración uno de los rasgos que mejor nos identifica con el mundo, sobre todo en los últimos años en que ella ha adquirido -tras siglos de postergación- una activa presencia en todo el país (Sikuris y Estudiantinas: caso regular).

CASILLEROS DE UN TABLERO

Las investigaciones antropológicas acerca de la música percibida como una expresión y parte fundamental de la cultura collavina, son relativamente precarias -por qué no inexistentes- en nuestro medio.

Nos interesa por tanto, dentro del espectro de materias folklóricas bucear en el texto del huayño puneño; canción popular andina que es bailada y cantada por los pobladores de sus ahora 13 provincias. Sin embargo esta variedad musical, al igual que las danzas, su indumentaria, costumbres alimenticias, etc. varía de una región a otra: existe el huayño yunguyeño, el puneño, el azangarino, el huancaneño, el ayavireño el sandino, etc. y al interior de éstos ocurren variantes menores.

En este complejo cuadro el huayño puneño puede ser tipificado como melancólico si es de Conima, Moho, Huancané o Lampa; amoroso y furtivo si es de Sandia, Ayaviri o Azangaro;

Terrígeno y pandillero el de Puno, Yunguyo o Chucuito; fuerte y casi erotico del huayño cordillerano; pero todos los conceptos vinculados al amor, pasión, cariño, queja, admiración, picardía, no faltando los temas con contenidos nostálgicos, de ausencia, despedida o de desengaño y celos; hasta los que traslucen despecho olvido, odio y despecho.

En cuanto a la temática tipo protesta, canción política o canción social - como quiera llamársele- la música permanece neutra, no acompaña a las demandas de moda y de comunicación social popular. No existe, o al menos aún esta escondida.

Por tanto la canción popular puneña tiene dos vertientes que obedecen a la tradición y a una especie de determinismo geográfico: el campo y la ciudad, En tal sentido existe la versión propiamente indígena del área rural que conserva su ancestro, su lenguaje, sus motivaciones en el campo, en el trabajo de la tierra, en sus creencias mágico religiosas, en el amor casi ingenuo como parte de la vida; y la versión mestiza que anida en la ciudad, que si bien conserva el sentimentalismo y la añoranza terrígena, se adapta a la urbe y sus problemas con relación abrupta hombre - mujer.

LAS CANCIONES ES EL MEDIO

La tesis que pretendemos desarrollar es que el texto de la canción popular, el hombre del altiplano expresa una gama de valores actitudes y creencias con fuerte influencia de su medio geográfico. De ahí la actitud de "reciprocidad" terrígena en los textos dedicados a la naturaleza, al paisaje: ríos, caminos, montañas, plantas, animales, al pueblo y sus calles y sus plazas, etc.

Analicemos ahora algunos textos que demuestran lo ya manifestado:

EL LAGO COMO NUMEN

Comenzemos con lo que tenemos a la vista en Puno; ¿Qué es el lago Titicaca realmente? ¿El huayño o Marinera se equivoca o exagera cuando expresa por ejemplo?

" Lago que cuidas mi vida/ con tu color azulado/ donde mi colla querida/ no se aparta de mi lado" (KITULITA-A. Dávila) Duo Salesiano.

No se equivoca, mas bien afirma, dependencia y admiración, por lo que le prodiga el habitante lacustre. Aquí otro texto:

"Lago Titicaca/ de plateada fuente/ donde la leyenda/ puso puntos de oro" (LAGO TITICACA-DR) Canción escolar.

Pese a la contaminación ambiental que peligrosamente se cierne sobre el lago, este texto es elocuente:

"Cholitas puneñas somos/ venidos de un lago azul/ donde se incendia el sol/ sus maravillas/ y la luna soledosa/ surca como un velero de amor" (CHOLITAS PUNEÑAS-Victor Cuentas Ampuero) Centro Musical "Ayaviri".

LOS CERROS QUE HABLAN

Todos los pueblos del altiplano discurren su cotidiano vivir en faldas del "apu tutelar", protector y guardián del poblado; que entonces es objeto de bellas coplas, como cuando el cantor lampeño dice:

"Desde tus alturas, calvario de Lampa/ miro el horizonte, diviso el mapa/ al frente los pisos andinos,/ Coachico y el bello Pilinco" (CALVARIO DE LAMPA. - A. VISCARRA) Estudiantina Lampa.

En Ayaviri el entusiasmo se desborda, cuando le cantan a su "roja colina":

"El Kolqueparque y sus tres cruces,/ cerro querido/ testigo de mis amores/ vas contemplando/ la vida que estoy llevando". (AYAVIREÑA QUERIDA - F. Rodríguez C. M. Ayaviri.

Los huancaneños alejados de su terruño, evocan sus recuerdos hasta el llanto:

"El cerro Kalakumo deje tu nombre grabado/ con la sangre de mis venas,/ y los recuerdos de mi corazón" (CERRO KALAKUMU - D. R.) C. M. Los Chiriwanos".

Los quechuas asileños, macusaneños o juliaqueños, cantan cada uno a su vez:

"Desde las cumbres del Surupana/ hasta las

faldas del Qharkaq´ollo/ cruzando pampas como una sombra/ vengo a tu puerta asileñita" (SURUPANA -J. Castillo) C. M. Macusani.

"Hualaschus kani de las punas/ orgullosito como nadie/ Aññonk´apac wawan, pretencioso,/ cholo rebelde de las punas". (HUALAYCHO - D. R.) C. M. Macusani.

"Cerrito de huaynarroque/ guardián celoso de mis amores/ en tus faldas amorosas/ cuantas veces he llorado/ recordando las caricias" de una linda jiliaqueña")CERRITO DE HUAYNA RROQUE -V. Miranda) C. M. Juliaca.

El orgullo ilaveño se manifiesta en las coplas del "Pupa" Dávila, Trágico cantor que recorrió inhóspitos páramos cordilleranos. Aquí este bello fragmento:

"Wenq´asi, mole de hielo/ saeta al infinito/ turgente pua del mundo/ centinela del collao" (WENQASI - A. Dávila) Inédito.

El puneño citadino de hecho casi un "himno" -que lo identifica en otras latitudes- de un huayñito amoroso, sentimental con reminiscencias de romances furtivos y dedicado y pequeño monte rocoso, que antaño era lugar obligado de reunión de las tradicionales pandillas puneñas en épocas de carnaval; y el resto del tiempo, refugio para las tertulias amorosas, testigo mudo de promesas y juramentos, Hoy, el cerrito Huajjsapata sufre asfixia urbana y la incuria de sus visitante; sin embargo, le seguimos cantando, por que. ¿Quién no ha llegado a él, aún de curioso?

"Cerrito de huajjsapata/ Testigo de mis amores/ tú nomás estas sabiendo/ la vida que estoy pasando"

"Te acuerdas cuando en las tardes/ contempla tu hermosura/ desparramada la dicha/ naufragada la esperanza"

"Un besito y ....." (CERRITO DE HUAJSAPATA - A. Rivalota) Varios interpretes.

El pequeño Huajsapata, es testigo de amores furtivos, en cambio el "jack´tata" Cancharani sabe de dramas y tragedias; elocuente es el verso de A. Dávila:

"Kancharani auq´a, dame templanza/ y el Cancharani rigiendo el viento/triste responde :

templanza alla...." (TEMPLANZA) (Volatinero) A. Dávila. Varios Interpretes.

CREAR ES TRAMAR Y RELACIONAR

Los textos brevemente analizados, nos permiten aproximarnos a las siguientes conclusines:

En la Cosmovisión Andina, el "kay Pacha" o " Aca Pacha" (el mundo donde se vive o sea este mundo) le presenta al poblador altiplanico citadino o rural muchos "entes" que costituyen parte indesligable de su "habitad"; para citar algunos: el río, laguna o lago a cuyas arillas se formo su pueblo, el cerro o "apu" tutelar a cuyas faldas discurre su diario acontecer. Ambos, y los demás constituyen motivo obligado de inspiraciones musicales. Son los lagos, cerros y ríos entes animados que producen sentimientos de entrega y afecto.

La versión musical del área rural, responde mas de motivaciones ancestrales como del trabajo de tierra su relación de naturaleza, inclusive a sus creencias mágico religiosas y al amor como parte de su vida; mientras que la versión mestiza o citadina tiene conceptos vinculados a los conflictos afectivos propios de la ciudad: frustraciones, desengaños, celos, quejas, etc.

El compositor popular ha observado el compartimiento popular observado el compartimiento de casi todas las especies de la fauna silvestre del altiplano, para comprarlo con las actitudes del ser amado y expresar sus vicisitudes afectivas. Así como la soledad es idéntica al "pucu-pucu" o la astucia la personifica el zorro.

El entorno geográfico: flora, fauna, accidentes geográficos, etc. ejercen influencias de la expresión de valores.

Creencias y actitudes, siendo el mejor vehículo de expresión del canto popular. Los textos transcritos en el presente trabajo son elocuentes.

"... ÉSTOS PUNEÑITOS" *En Arequipa*

Puno ostenta el reconocido título de "CAPITAL DEL FOLKLORE PERUANO". Sin duda ésta denominación es el resultado del esfuerzo de grandes personalidades y de instituciones que en su tiempo han recopilado las manifestaciones de las culturas quechua, aymara y mestiza que conviven en el altiplano.

En este contexto ubicamos a la danza como expresión fundamental de lo folklórico. Si bien la danza autóctona está estrechamente ligada a la música interpretada con instrumentos también autóctonos, es necesario reconocer que con el devenir del tiempo han incursionado las estudiantinas/centros musicales capturando el auténtico sentimiento puneño a través de los huayños, especialmente pandilleros, las marineras y las captaciones de las danzas, estampas y rituales autóctonos interpretándolos en cuerdas... y los períodos más importantes que permiten, hasta exigen, la oxigenación de la labor de las estudiantinas/centros musicales con el que culmina en la noche del 3 de noviembre, y el de los carnavales.

LOS MIGRANTES: Mientras Puno vibra con su propia música en sus festividades, los ejecutantes o intérpretes que migran temporal o definitivamente hacia otras ciudades, en el caso específico de Arequipa, se nuclean en estudiantinas/centros musicales o grupos, evocando instituciones, personajes, provincias o pueblos o en trabajos individuales cuya máxima aspiración es la grabación de los discos de antaño y de los cassettes y discompact actuales. Dentro de este trabajo musical los puneños en Arequipa han realizado muchísima grabaciones, desde la excelsitud de una técnica musical depurada como de los "kóndores", dirigido por Augusto Vera Béjar, hasta los conjuntos que sin mucha técnica, pero con muchísimo sentimiento puneñistas plasman sus sueños en una grabación.

"...ÉSTOS PUNEÑITOS": Hay que recordar que en los ochenta los puneños residentes en Arequipa, propulsores de la vigencia musical a través de discos/cassettes han sido "Los Cóndores", "Los Alferados", "Cantares de Putina", "Estudiantina Lampa" y "Estudiantina Departamental Puno". Posterior a éstos han realizado grabaciones las estudiantinas/centros musicales de Ayaviri, Azángaro, Yunguyo, Moho, Conima, etc. Mención especial merece "Juventud Coaza", vigente desde hace 30 años con si aire satírico y popular, propio de la zona norte del departamento de Puno.

VAC PRODUCCIONES: En este trajín de implementar en Arequipa la identidad puneña a través de la música. surge una entidad privada dedicada a hacer grabaciones musicales con tecnología de punta: "PRODUCCIONES VAC. Estudio de Grabación Digital". Esta sala de grabación computarizadà. que no es menos que la más pintada de La Paz o de Lima, está conducida por el lampeño Víctor Apaza Calancho en su condición de Gerente, y de Luzgarda Apaza Tapia, su asistente.

VAC Producciones a promocionado hasta la fecha la grabación de cassettes y discompact en sus estudios de los siguientes conjuntos y/o músicos púnenos:

- Centro Musical San Antonio de Putina.
- Estudiantina Peñón de Pucará
- Estudiantina Lampa
- Estudiantina Melgar
- Conjunto Musical Hermanos Calvo
- Santiago Machicao y su Conjunto
- Olga Manzano
- María Salgado y
- Raúl Castillo.

VAC Producciones inicia su trabajo en 1994, y desde entonces orienta su labor especialmente al tratamiento de la música andina con el rigor a que se hace merecedora.

Y SIEMPRE: En suma, la vigencia de la música puneña grabada por púnenos en Arequipa supera el medio centenar de títulos entre discos, cassettes y CD. ... Y seguirán las grabaciones "Cerritos de Huajsapatas" y "Malicas", de "Melgarinas" y "Huajchapuquitos" y de toda la selección de la música clásica puneña... Pero, además, el alma musical puneña en la distancia seguirá nutriéndose con nuevos temas que hablen de tierra y mujer, y con su aire cadencioso y señorial de la inconfundible música puneña. con el característico plextreo de las mandolinas y el majestuoso bordoneo de sus guitarras... mientras hayan corazones puneños que orgullosamente amen y exhiban lo suyo. (Raúl Castillo G.)

EL HUAIÑO(*)

Emilio Armaza

Como el arte es expresión, sus mejores posibilidades están en la música, pues posee ésta, como disciplina, mayores elementos -vehículos de expresión- y alcanza en su contenido, las más altas sugerencias humanas. Juzguemos el arte de los pueblos por su música.

Hace poco menos de un mes me ocupaba en estas mismas columnas de la música aborigen surperuana. Decía, entre otras cosas, que, auténticamente personal, carecía en cambio de realizaciones técnicas y que, seremos cultivadores de lo nuestro, no debíamos dejar confrontar la verdadera situación del producto -superestructura- de nuestra agrupaciones sociales.

Ampliando estos puntos de vista y enfocándolos en otro carácter, debo referirme al huaiño. Considero esta música surperuana -especialmente puneña- una alta realización artística. De ahí su triunfo rotundo alcanzado en estos años, cuando ya va tomando cuerpo la conciencia de personalidad que agita a los pueblos meridionales del Perú.

La exégesis del huaiño -oído con tímpanos también meridionales- es materia de un ensayo. No cabe, no podría caber en las columnas ligeras, líneas al día, de un artículo periodístico. Voy solamente a enfocarlo en la variedad de sus motivos.

Producto neto de la sicología andina el huaiño expresa la riqueza del contenido anímico del habitante de las punas. Cuando estamos en la ciudad nos traemos, desde el ancestro, nuestros jirones de cordillera. De ahí que el huaiño nos persiga también en el tumulto callejero y brote, cuando menos se piense, de la nafta y del asfalto, como una evaporación.

El huaiño guerrero, nacido al calor de los festejos religiosos es la expresión de la primitividad humana. El hombre no se siente solo. Está al amparo de los otros hombres -hombres de su raza y de su color- y entonces brota el sentimiento heroico de las multitudes inevolucionadas. Lo digo porque entiendo que la heroicidad individual -como raíz en el propio espíritu del individuo- es producto de las razas que han cerrado o van cerrando ciclos de evolución.

El huaiño melancólico, quejido de quena, huaiño cordillerano que se llama en mi tierra, es la expresión de la soledad del hombre. Interpreta tan pronto la constatación del desamparo sicológico como la inquietud amorosa nunca plasmada en la conciencia dulzona de ser correspondido. Cuando la melodía de este huaiño logra la interpretación justa del momento su resultado emocional es maravilloso.

El huaiño de la alegría pocas veces explotado nunca expresa esta emoción en su desnudez ni la grita a pleno pulmón. La oculta -y la oculta bien dentro del mismo compás con dejo de nostalgia- pero la sugiere como si la alegría fuera un almíbar tan potente que deba tomarse a pocos como si el sentido pagano de la vida deba ocultarse a la propia conciencia. Pocas veces el espíritu serrano ha tenido en una realización artística tan acertados quilates de autenticidad y tan bien logrados matices sugerentes.

Dentro de estas variedades existen motivos de huaiño según sea la celebración a que el indio se dedique. El casarasiri, los caperos, la pandilla, son variantes del huaiño que hay que vivirlas para confrontarlas con su realidad.

Y termina con la más melodiosa, la más rica en abstracciones espirituales, la más honda y filosófica de las realizaciones musicales del huaiño, el cacharpari. El cacharpari en la despedida. El hombre o el ayllu que se marcha, el festejo terminado, la simbolización del amor ido, la querencia arrancada de la misma raíz anímica tienen en el cacharpari su más alta, su más sugerente expresión. El sollozo, el grito están demás cuando existe el cacharpari.

Podrá, pues, no haberse enriquecido este módulo musical, podrá parecer a primera vista monótono, pero en el oído y en el baile, en los pies y en el corazón es la única, la auténtica, la más sutil, casi la infinita portada del corazón andino.

(*) De el diario "*El Sur*" (1935)

Correspondencia

Juliaca, 10 de abril de 2001

Señor:
RENE CALSIN ANCO
Director de la Revista "Pandilla Puneña"

Presente.-

Por medio de la presente le hago llegar mis sinceras felicitaciones por la publicación de la revista "Pandilla Puneña" que enaltece los concursos de Pandilla Puneña en esta ciudad de los vientos y hace conocer lo que es en realidad la Marinera y Pandilla Puneña.

Señor Director, en la revista "Pandilla Puneña" en la página 21 del número 4, publica "Víctor Miranda y el Conjunto Lira Mutual Huaynarroque", lo cual es loable hacer resaltar a un hombre que se ha dedicado al cultivo del folklore juliaqueño, pero la composición de Huaino "Cerrito Huaynarroque" se le atribuye solamente a Víctor Miranda, lo que en parte no es cierto.

Por lo que en conformidad con el Decreto Legislativo N° 822 de fecha 24 de Abril de 1996: Ley sobre Derecho de Autor, hago la aclaración siguiente:

"Cerrito de Huaynarroque"
Waino: Autor Musical don Víctor Miranda Aliaga
Autor de la letra: Joaquín Vélez Pilco.

Sin otro particular quedo de Ud. como su Atto. y SS.

JOAQUIN VELEZ PILCO
DNI 02388993

BUSCANDO NIVELAR CRITERIOS

EN EL ORIGEN DE LA "PANDILLA PUNEÑA"

Ignacio Frisancho Pineda

Víctor Loza Paredes, tratando de colaborar con una nueva versión sobre el origen de la Pandilla Puneña, nos trasmite, en un artículo publicado en la revista "Reporte Nº 35", una versión recogida oralmente de labios de quien fuera Alberto Rivarola, gran músico, autor de algunos bellos Wayños Pandilleros. Antes de exponer dicha versión, comenzar haciendo una breve síntesis de los criterios mayormente acéptadas hasta la fecha.

Quien ha estudiado con bastante profundidad y con bases documentales, los orígenes de la Pandilla Puneña es René Calsin Anco quien, en la revista "Pandilla Puneña" Nº 1, con mucha razón nos dice que, "el origen de la pandilla puneña se remonta al siglo pasado, probablemente al decenio del setenta, puesto que años antes de la Guerra del Pacífico, ya se bailaba a nivel familiar y en paseos campestres particularmente por los carnavales. Sin embargo, la ejecución de la pandilla tal como la apreciamos actualmente, con estudiantina y un acompañamiento numeroso, se ha dado recién en los albores del presente siglo.

Los anteriores son los criterios más aceptados sobre el origen o generación de la "Pandilla Puneña" con algunas pocas variantes y detalles adicionales. Así. Enrique Cuentas Ormachea cree que, la "Pandilla Puneña". Fue una creación del caballero arequipeño, Manuel Montesinos que la presentó en los Carnavales de 1907. Para corregir esta última afirmación basta saber que, según Calsin Anco, en una crónica periodística de 1905, se lee "El popular paseo de Huacsapata, con el que se cierra las fiestas de carnaval, estuvo ayer concurridísimo y podemos calificarlo de lo mejor por el gentío que allí acudió y las vistosas pandillas que hacían derroche de su buen humor y entusiasmo". Esto significa que, las Cholas y Cholos puneños, en aquel año ya bailaban "Pandilla". Este mismo criterio era sostenido por el Profesor Julián Palacios.

En efecto en la ciudad de Puno, los mestizos y cholos citadinos, dueños de sementeras, en alrededores de la ciudad tenían la costumbre, en la época en que los sembríos se muestran florecientes, de ir hasta ellos, a manera, de un paseo campestre para agradecer a la "Pacha Mama" o "Madre Tierra" por la promesa de sazonados frutos. Y como la época en que florecen los papales y otras mieses coincide con la de los carnavales del calendario Cristiano, lo hacían acompañado de música de "tarqas", "pinquillos" y algunos otros instrumentos.

Luego de proceder al rito de la "ch´alla", aspergando chicha, vino y algún otro licor, como brindando con la "Madre Tierra", desparramaban flores silvestres, mixturas y serpentinas, sobre las floridas plantas. Se servían un apetitoso fiambre, acompañado de uvas y jugosas sandillas traídas de Moquegua y Arequipa. Bailaban hermosos "waynos", "qaichas" y "wiphalas" que aprovechaban las jóvenes para, jugando, jugando enamorar. Al ocultarse el sol, retornaban a la ciudad bailando en "pandillas".

En los primeros años de la década del 900 llegó a Puno el caballero arequipeño Manuel Montesinos que, poseedor de gran sensibilidad musical, libre de prejuicios y enamorado de la belleza y alegría con que, en Carnavales, bailaban los mestizos de Puno, sus "Pandillas", en las proximidades del Carnaval de 1907 comprometió a las "damitas de la sociedad de Puno", para formar una agrupación pandillera. Invitó a algunas de las cholitas que mejor bailaban la Pandilla para que les enseñaren a las "damitas" cómo hacerlo, según cuenta el Profesor Julián Palacios Ríos, que fue uno de los componentes de la orquesta o Estudiantina que dirigía Manuel Montesinos, quien hizo que los varones se uniformaran usando pantalones blancos y sacos oscuros y, además, mejoró en parte la coreografía.

Sobre el origen de la Marinera que, en la "Pandilla Puneña", hace de introducción a la parte principal que es el "wayno", todos sabemos que se originó en el baile común a Ecuador, Chile, Bolivia y Perú que fue la "Zamacueca" o simplemente "Cueca", de la cual se derivan la "Cueca Chilena" y la "Cueca Boliviana". En el Perú tomó el nombre de Marinera en homenaje a las hazañas de Miguel Grau en la Guerra del Pacífico.

Víctor Loza Paredes, basándose en un relato oral nos dice que, el gran músico puneño Alberto Rivarola, afirmaba que en tiempos muy lejanos, en el sector del Arco Deustua, en el Barrio Independencia, vivían varias familias residentes de Cochabamba (Bolivia), que se dedicaban a beneficiar reses, eran carniceros como se les llama comúnmente...

Estos en los días de Carnaval organizaban fiestas al estilo de su tierra y bailaban alegremente la "Pandilla" y se dice que entre estos bolivianos habían muy buenos tipos de mujeres jóvenes... que seducían el corazón de los jóvenes de la sociedad puneña - quienes participaban de dichas fiestas (y para no sufrir las burlas de su sociedad pacata) se vieron con la imperiosa necesidad de camuflarse, cubriéndose el rostro con un mantón y abundante serpentina.

Estos "señoritos" de nuestra sociedad que solamente acostumbraban bailar la "mazurca", la "cuadrilla", el "minué" y otras danzas de salón, no dudaron en introducir la pandilla, y de esta mezcla o mestizaje de un baile ejecutado por carniceros, y llevados a los bellos salones aristocráticos dio como resultado la Pandilla Puneña.

Esta versión, creo, tiene muchos puntos débiles.

1. Estar basada sólo en una versión oral.
2. En Cochabamba ni en otra parte de Bolivia se ha unido la cueca boliviana al wayño para formar la "Pandilla".
3. En Puno, el barrio de carniceros siempre ha sido Mañazo.
4. La descripción escrita, del Profesor Palacios, así como la prueba documental a que se refiere Calsin Anco, sería falsas.

Otros retroceden en el tiempo encontrando sus raíces en los "Phujllay" o carnavales campesinos que se bailaban y se bailan al son de alegres y bellos wayños.

Integrantes del Centro Social los Intimos de Juliaca (1958)

EXEGESIS(*)

DE LA PANDILLA PUNEÑA

Raul Castillo Gamarra

DESENVOLVIMIENTO DE LA PANDILLA

En tiempos atrás todo el corro debía obedecer a la voz de un "bastonero". Este debía ser uno de los conocedores más autorizados parea dirigir la pandilla. Solo, sólo él, a manera de un capitán, tenía a su cargo el desarrollo y la conducción de la danza. Sin embargo, hoy puede o no estar el bastonero; si hay pareja delantera, no hará falta. Además en estos últimos tiempos, la costumbre ha ido excluyéndolo. Pero recomendaremos algo acerca de su papel.

Blandiendo un grueso bastón, y con un énfasis singular, el bastonero daba sus órdenes entre voces preventivas y ejecutivas, del siguiente modo:

A la voz de "aura", en columna de á dos, marchando al paso menudito.....!AURA!.

Todas las parejas se enfilan, unas tras de otras, de acuerdo con el número correlativo que les ha tocado en surte, (acto serio, de una determinación inapelable). La música, o mejor dicho la estudiantina, rompe con el waiño pandillero, cuyo llanto de violines, mandolinas y requintos, hacen armonía en DÚO con los clarinetes, el saxofón y la concertina, acompañado, todo ello por el varonil run run de las guitarras y guitarrones. Despiértarse la emoción inacabable del baile: varones y mujeres, de brazo, como para el coloquio amoroso, irán a lo largo del recorrido despertando la expectativa del público, como despierta la curiosidad para pareja de amantes furtivos que van hasta lontananza... Y dice el bastonero, llevando el compás, a la cabeza de la murga.

- Bien bailadito, a la voz de "aura" hacia el Cerrito de Huajsapata, testigo de tus amores...!Aura!.

La columna ejecuta el movimiento. Cada varón trenza sus brazos con la "cholita". Bailan llenos de romanticismo, haciéndose la ilusión de una íntima comunión amorosa, entre besos y entornados, á campo traviesa.

--Formalitos y disciplina, pandilleros. Los pañuelitos vuelan como palomas mensajeras, en alas del viento!.

La columna marcha bailando, al compás del waiño tierno y evocador que toca la estudiantina. La gran cinta humana se desenvuelve en forma disciplinada y acorde, siempre atenta a las órdenes del clásico bastonero, o bien de la pareja, delantera. Mientras tanto la, ansiedad de los espectadores crece desmesuradamente; todos procuran reconocer a la pareja, (embozado el varón con el mantón de manila, y la mujer con las serpentinas multicolores).

Una bajadita al Muelle, con su "subidita"...!Aura!, dice el bastonero o el puntero de la pandilla. ¡Ese trensito".

La columna de a dos se torna en columna de una sola persona, alternamente. Asidos de la cintura, varones y mujeres deben dar la sensación de un tren, que viaja produciendo los mismos CHIS CHAS de la locomotora. La "subidita" es la contramarcha de lo anterior, para en seguida volver a la figura inicial, á la voz de "Aura".

Abundan otras figuras que se hacen a la voz de las siguientes insinuaciones:

--¡Una estrellita de veinte puntas, con su desechita, a la voz de "aura".

--¡Hacia el Arco de las noches plácidas, iaura!.

--¡Bien zapateaditos, y seguidamente, pasito de perro....Un pasito de filigrama, etc., etc.

Pero la música pandillera, siempre tierna y evocadora, provoca el canto. Entonces el corro entona una canción, coplera en su sentido íntimo, o con un acentuado sabor de pasacalle. Se produce muchas veces el diálogo, tal si fuera una zarzuela de magnitudes amplísimas, a la manera de las venidas en tiempos de la Colonia, desde España o Italia.

He aquí un ejemplo de canción de pandilla. Los varones dice:

Amorosa niña, joven soltera
siempre serás perseguida...
Sueño, suelo, sueño contigo
por eso más yo te quiero

Esta copla, a la vez de ser una endecha íntima, muy singular y expresiva en cuanto a forma y contenido es contestada por las mujeres, a coro, a modo de un chorro de palabras de simple promesa, con este otro cuarteto:

No quiero casarme, vivo soltera
por no pasar mala vida;
por no pasar mala vida,
mejor me estaré bailando...

Seguidamente, como conciliando, hombres y mujeres dicen ésta parte de la primera estrofa, que no es más que una repetición, un ritornello o un estribillo; la orquesta bordonea a vivo, los violines y mandolinas tratan de ser todo un contingente cabal de expresión.

Sueño, sueño, sueño contigo,
Por eso más yo te quiero

A lo largo del recorrido se suele ir desprendiendo, es decir los hombres por una acera de la calle, mientras las mujeres van por la otra. En ese momento se establecen los diálogos de la canción acordada de antemano. Bien si cuando después de algunas figuras, la pandilla va a descansar, bien si cantan en coro, al momento de hacer la "rueda", para rematar todo el baile.

El encanto de las líneas humanas que va ejecutando la pandillo, produce lo que todas las manifestaciones populares producen, esto es, una especie de pasión mística, algo así como el éxtasis de los creyentes, cuando Cristo asolaba las almas de emoción religiosa: emoción capaz de llevar, a rastras, hasta distancias insospechadas. En la pandilla, este hecho tiene sus motivos y sus explicaciones, o mejor, sus causas y sus efectos y aun sus medios propios.

En todos los ánimos circundantes se opera acerca de la pandilla una específica idea de mito; pues nadie acierta a determinar concretamente lo que es en sí la pandilla; los más conocen y reconocen a los actuantes, y es ese mismo conocimiento que se torna en cortinajes que imposibilitan la ubicación del objeto visible, la determinación del fondo sin

Otico de la pandilla. Hay una especie de tabú, que cuanto más se acerca a las retinas visuales, más se sombrean, más obscuras se presentan y mayor ansiedad provocan. Por eso es capaz la pandilla de arrastrar a las multitudes hasta donde no se pensó, olvidando hora circunstancias de espacio y tiempo.

(*) Es la tercera entrega de la revista *PANDILLA PUNEÑA* del trabajo del reconocido escritor Emilio Vásquez.

Emilio Vásquez, autor del ensayo Exégesis de la Pandilla Puneña

PANDILLA JULIAQUEÑA:

LOS COGOTUDOS Y LOS PANZACALAS

Para la irrupción de la Pandilla Puneña en la Pascua de la Resurrección, en la ciudad de Juliaca, han existido diversos antecedentes, entre ellos anotamos a los siguientes: la participación del Centro Musical Puno en el acto de Inauguración del Centro Escolar 883 (Glorioso 1121) en 1920; la presencia de la estudiantina Masías en 1925; la salida de una agrupación pandillera en los carnavales de 1926; y la fundación del Centro Musical Juliaca en 1927.

Sobre los carnavales de 1926 el corresponsal del diario *El Siglo* reportó así: "Gracias a las monótonas cholitas pandilleras que con sus trajes típicos al son de guitarras, mandolinas, quenas, recorrian las calles de Juliaca, evocando el carnaval. Gracias a ellas no hemos muerto de tristeza".

Siempre hubo una inquietud por desentrañar los entretelones de la práctica de la Pandilla Puneña en Juliaca, particularmente la que concierne a los conjuntos que le dieron un sello peculiar, nos referimos a las agrupaciones conocidas como la de los COGOTUDOS y la de los PANZACALAS.

Las pesquizas realizadas en 3 diarios arequipeños, revelan diversos detalles de la primera fiesta pandilléra realizada por la Pascua de Resurrección en la ciudad de Juliaca.

De la información proporcionada por esas crónicas periodísticas se colige que la irrupción de la pandilla en Pascua estuvo bien organizada. Mejor apreciemos los recortes periodísticos:

"***FIESTA DE PASCUA EN JULIACA.***
PUNO.- En Juliaca se han realizado muy simpáticas fiestas con motivo de la Pascua. Dieron mayor realce a dichas fiestas las estudiantinas de Masías y de la Lira Puno que viajaron expresamente. Los artistas punenos recibieron muchas atenciones durante su estada en dicha ciudad"

EL DEBER, 11-04-1934

"***FIESTA POR PASCUA.***
JULIACA.- En la provincia de San Román se organizó con motivo de la Pascua una animada fiesta, para la cual se invitó a los Conjuntos Masías y Lira de Puno, los que concurrieron con todos sus componentes y animaron la fiesta organizada por los señores Epifanio Villamil y Zenón la Fuente. Se tocó música nacional y se revivieron los bailes típicos de la Sierra puneña".

EL PUEBLO 11-04-1934

"***UNA FIESTA EN JULIACA.*** Atendiendo a la invitación de un grupo de vecinos, las estudiantinas "Masías" y "Lira de Puno", se dirigieron a Juliaca siendo recibidos cariñosamente por el pueblo. A las cuatro de la tarde, después de haber hecho los honores a una gran picantada, hizo irrupción en la plaza principal, la Pandilla del grupo "La Fuente" al son de un alegre "huayño" tocado por la estudiantina Puno. Quince parejas de cholitas, llevando los vistosos trajes de la región, con los multicolores mantones de seda, caprichosamente encintadas y con los típicos sombreros, pusieron su nota de alegría en la plaza desierta, cuadrándola en animado baile de huifala y recorriendo después algunas calles de la ciudad. Todo Juliaca, sin distinción de clases se sintió contagiado por la alegría de la fiesta. Al día siguiente, veinticinco parejas hicieron su entrada triunfal en la ciudad bajo la dirección de Epifanio Villamil. Una magnífica impresión produjo en todos, la presencia de la elegante y tipiquísima pandilla "Villamil" acompañada por la Estudiantina "Masías". Hicieron el mismo recorrido del día anterior, seguidas por centenares de personas. Juliaca, con la visita de estas dos estudiantinas ha vivido dos días de alegría intensa".

NOTICIAS, 13-04-1934

La toma registra la tradicional picantada en las faldas del cerro, de una de las agrupaciones pandilleras de Juliaca, antes de su entrada a la plaza principal.

Epifanio Villamil

(Puno, 188? - Juliaca, 5 - Jun - 1951)

Cursó estudios en la Escuela Municipal de Juliaca dirigido por el notable maestro Mariano E. Jáuregui. Laboró en el Municipio. Fruto de su primer compromiso, son sus hijos Víctor y Manuel Villamil Belzú. En segundas nupcias con Doña Timotea Guerra tuvo a su hija Irma.

Desde muy joven participó en diversas instituciones sociales, culturales y políticas de Juliaca. Desde la década del 20 del siglo anterior, ha participado en agrupaciones pandilleras que solían realizar sus actividades por los carnavales.

Es en el año 1934 en que fundó y dirigió una agrupación pandillera de 25 parejas que aparece por la Pascua de Resurección. Este conjunto pandillero posteriormente fue conocido como Cogotudos.

Don Epifanio y doña Timotea Guerra

Zenón La Fuente

(Juliaca, 25 - Dic - 1902 - Juliaca, 23 - May - 1993)

Hijo de Francisco La Fuente y Celedonia Calla, pasó por las aulas del Centenario 1121. Laboró en los Ferrocariles del Sur. Desde muy joven afloró su predilección por la música, gustaba tocar la guitarra. Otra de sus actividades p-referidas fue el futbol, integró el Club Deportivo Juliaca y formó parte de la Selección de Juliaca, inclusive representó al representativo calcetero en tierras iqueñas.

Contrajo matrimonio con la dama juliaqueña Marcelina Ramos Cruz, tuvo diez hijos: Cecilio, Juán, Delfina, Elena, Matilde, Víctor, Emma, Celia, José y Elizabeth.

En 1934, al igual que Epifanio Villamil, formó y dirigió una agrupación pandillera, que después se la denominó Panzacalas.

Zenón La Fuente y Carlos Valderrama Villamil

Comentario

"Los Cogotudos y Panzacalas dejaron sellados el cultivo de las mejores páginas de la historia de la Pandilla Juliaqueña... el carnaval que deja inolvidables arrugas sirve de anticipo para preparar bien después de la cuaresma en los ensayos de la pandilla que todos los años sale a las plazas y calles en la Pascua de Resurrección.

Los COGOTUDOS, son los viejos pandilleros más solventes de la ciudad. Comerciantes que han levantado visiblemente sus bonos, vecinos, profesionales y empleados que viven contentos con la suerte que les brinda la tierra. Personajes ya entrados en años en su mayoría, gordos con pronunciados aires en la zona del cuello y parte de la barriga. Parejas de hombres y mujeres distinguidas en el ambiente. Cholos y cholas que sobresalen...

Los PANZACALAS, son los pandilleros que desbordan en entusiasmo. Pobladores sin mayor fortuna y comerciantes que no han alcanzado buenas ganancias. Cholas y cholos del medio Perú. Sin mayor suerte en los bolsillos. Hábiles en la creación e interpretación se organizan maravillosamente...

Los COGOTUDOS y PANZACALAS, están metidos en el corazón de la tierra. Viven con el recuerdo fascinante de los pasos y figuras de la pandilla. Todavía se siente las vibraciones lisonjeras de los instrumentos de cuerdas de las famosas estudiantinas que dejaron su repertorio. Hombres y mujeres que labraron estas agrupaciones son los que amasaron nuestro pueblo, los que dedicaron su vida con entera convicción de hijos."

Vicente Benavente Calla

"En Juliaca surgió la inquietud de bailar la pandilla organizada en la cuarta década del siglo... cuando en los carnavales se acostumbraba reuniones familiares campestres... es esas fiestas familiares, surgió la idea de la organización de conjuntos pandilleros mediante la reunión de varias familias con el fin de divertirse y confraternizar.

La pandilla de los Cogotudos fue la primera que se organizó, integrada en su mayoría por prósperos comerciantes laneros que elevaron su nivel comercial y financista, gracias a la demanda de lana de oveja y alpaca, por los mercados extranjeros...

Los primeros dirigentes fueron los Sres. Epifanio Villamil, Eduardo Juanito, Alfredo Nájar y Pedro Benique.

Por emulación, casi simultaneamente, se organizó la pandilla de los Panzacalas, formada por los pequeños comerciantes, carniceros, verduleros y fruteros del mercado de abastos llamado entonces Recoba.

Organizaron su grupo pandillero los Sres. Zenón de la Fuente, Maximiliano Calla, Desiderio Salas y José Maria Enrriquez.

Lo peculiar y característico de estos grupos sociales pandilleros es que estaban constituidos por parejas de esposos ya mayores, que se sometían a la disciplina de su institución con responsabilidad y mucho entusiasmo.

Se determinó la presentación de la pandilla juliaqueña en Pascua de Resurrección..."

Esperanza Nájar de Alemán

Las fotos de las agrupaciones de los Cogotudos y Panzacalas fueron proporcionados por la Sra. Esperanza Nájar de Alemán

Agrupación Pandillera de los Cogotudos (1940)

Agrupación Pandillera de los Panzacalas (1942)

"Oh Pandilla Puneña

CHOLITA PANDILLA PUNEÑA 2001

Señorita
Flor Ivanova
Gálvez,
acompañada
por el profesor
Marco Yerba,
Ganadora del
Concurso
CHOLITA
PANDILLA
PUNEÑA 2001,
intengrantes del
Centro Cultural
del Pedagógico
San Andrés

Centro Cultural del Pe

INSTITUTO SUPERIOR PEDAGO

Jr. Tumbes 843 - Juliaca

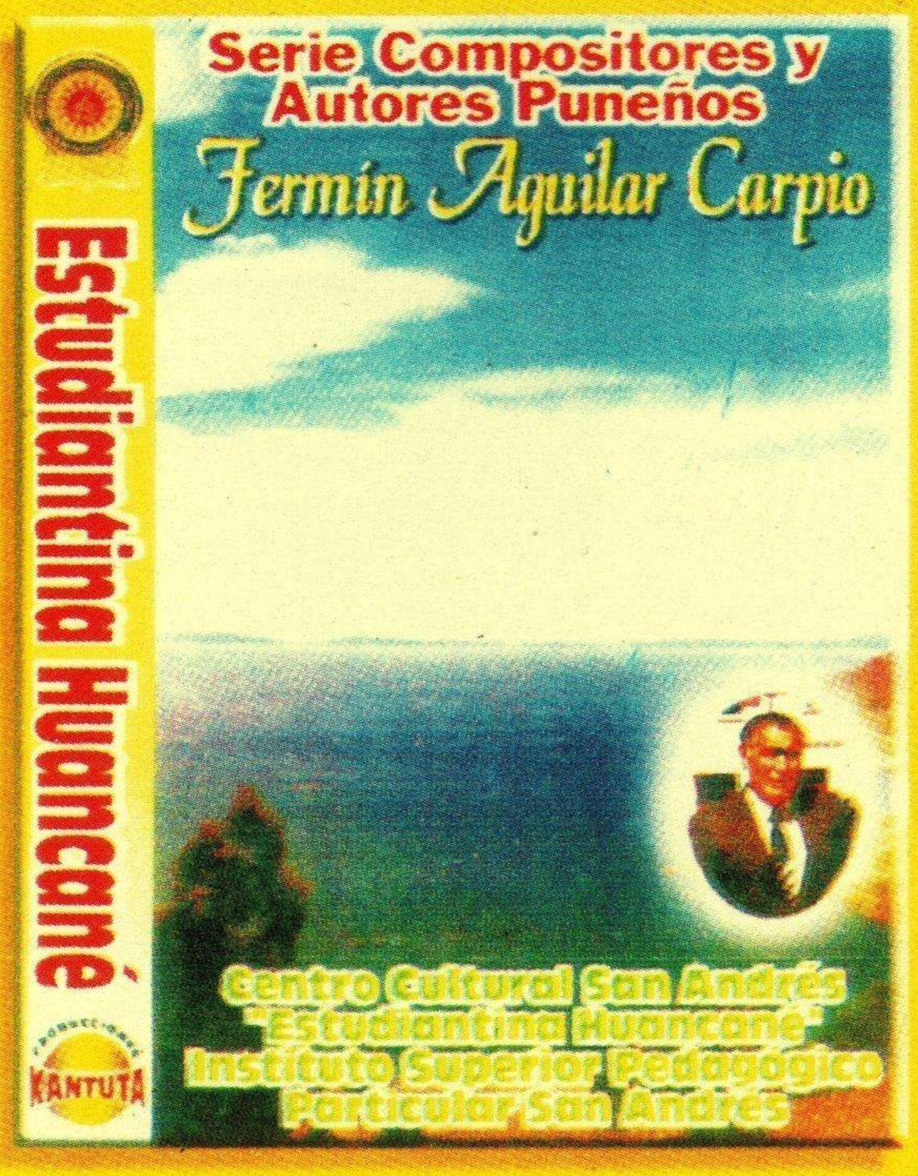
eres incomparable"

EMPRESA PERUANA DEL AÑO

1999 2000

Pandilla Puneña

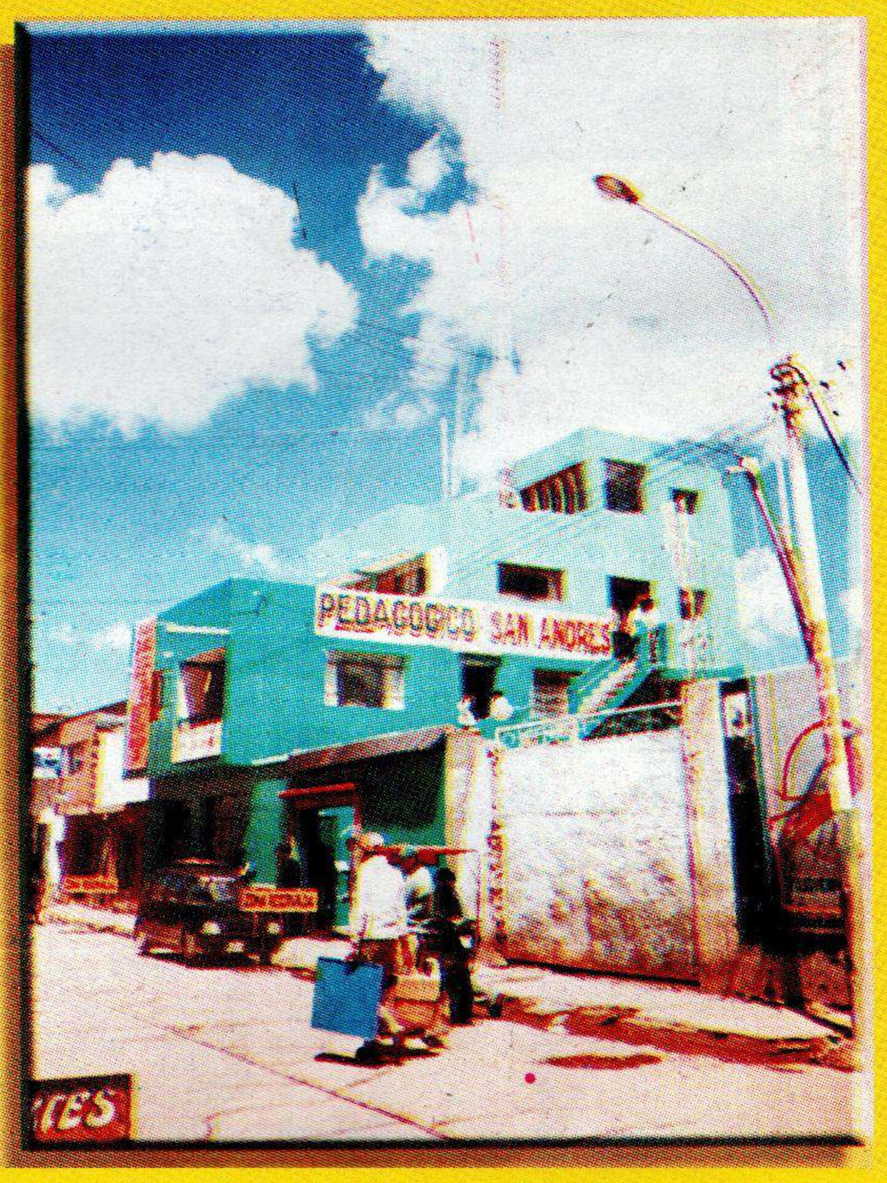
Escuela Deportiva



Producción Musical

Nuestras Escuelas:

- Danza
- Música
- Computación
- Deporte
- Comunicación



Pronto Radio y Televisión San Andrés

dagógico "San Andrés"

GICO NO ESTATAL SAN ANDRES

Teléfonos: 331780 - 327929

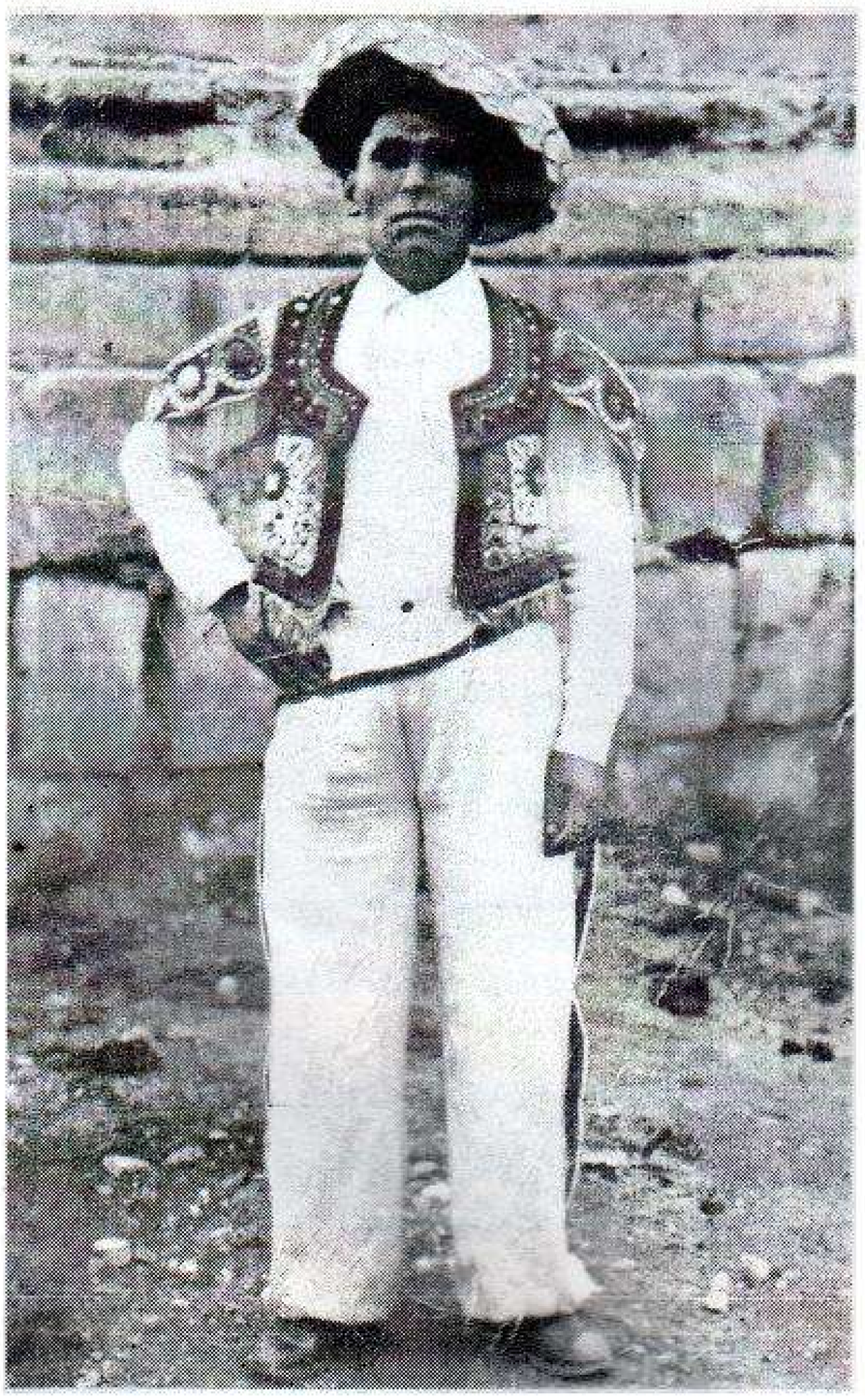
TOMÁS APAZA APAZA

(Samán, 15/12/1915 - Juliaca, 26/04/2000)

La meseta del Titikaka, cuna del gran Imperio de los Inkas, sigue siendo fecunda en originar seres virtuosos que trascienden los tiempos; uno de los talentosos artistas que honra a esta altipampa es el músico Tomás Apaza Apaza.

Tomás Apaza ingresa a las páginas doradas de la historia del arte puneño entre los años de 1940 a 1965, en que sus dotes de artista melódico le hizo ser parte del ya desaparecido Centro Musical Juliaca, y más tarde llegó a ser fundador del reconocido Centro Musical Unión Juliaca. El instrumento con el que acompañó y animó las jornadas de regocijo en la capital de la provincia de San Román y otros escenarios fue el guitarrón. De igual manera se destacó por ser vocalista de valía, llegando inclusive a tener el privilegio de grabar la canción "La calcetera" en 1956, cuando ocasionalmente la firma Sono Radio de Lima instaló sus equipos en el Club Juliaca de esta ciudad.

Su magnética personalidad conquistó el sentimiento de la juliaqueña Celestina Montes, y de cuya unión nacieron Eduardina, Rosa, Mauro, Félix, Pedro y Percy; todos ellos heredaron los genes musicales que prolonga la existencia del maestro Tomás. Para no extinguir su rutilante entrega artística, Tomás Apaza, en 1994 logra fundar el grupo "Orquestal Juliaca", el mismo que luego de su paso a la inmortalidad el año 2000, su descendencia, optó por perennizarlo como Orquestal Juliaca "Tomás Apaza Apaza", y así ya viene animando las fiestas de pascuas en esta parte del Perú Andino.



CARLOS CORNEJO ROSELLÓ VIZCARDO

HOMENAJE (*)

Raul Castillo Gamarra

Hace más de treinta años llegó a Putina una delegación de jóvenes interesados en la danza putineña, específicamente en la Rueda. Estaba encabezada por un hombre físicamente robusto, rebozante de vida, anímicamente alegre, hasta festivo, con un carácter ostensiblemente fuerte, convencido de sus ideas, y convincente de su verbo acerca de lo que es y era la expresión de las danzas puras, auténticas, sin distorsiones, de las comunidades y pueblos del altiplano.

Es el mismo personaje que llegó hasta Asillo para estudiar y captar la esencia original de la Wiphala, y a Santiago de Pupuja para aprehender el phujllay; o la Qhashwa de Capachica ... y a tantos otros lugares más. Este personaje ha sido Carlos Cornejo-Roselló Vizcardo. Nació en Azángaro el 27 de julio de 1919 y, falleció en Lima el 12 de agosto de 1979. De profesión médico, graduado en Chile; ejerció diversos cargos, desde la Dirección de la Repartición de Salud de Azángaro, donde se inició en su carrera médica, hasta llegar a ser el primer director de salud del departamento de Puno, así como Director de Salud de la región Chavín. Representó al Perú en eventos internacionales como en Alma Ata en Rusia, con una manifiesta vocación por la salubridad y la salud del pueblo.

Si en el campo de la salud tiene un lugar preponderante en todos los ámbitos puneño y nacional; en el campo de la cultura andina, puneña, específicamente, es el talento que teniendo como objetivo recuperar, preservar y difundir la danza autóctona puneña, ha hecho posible que un cúmulo de expresiones dancísticas se mantengan vigentes aún en la actualidad.

Es necesario destacar que Puno ostenta el título de CAPITAL DEL FOLKLORE PERUANO (*) por las más de 500 danzas propias, catalogadas en todo el departamento... Es entonces que en este campo hay que reconocer que el doctor Cornejo-Roselló es uno de los claros propulsores en la preservación de la pureza y autenticidad de la danza puneña en general. Sin duda alguna la sistematización de la danza puneña a que se ha dedicado durante su vida artística ha tenido el apoyo institucional organizado de la AGRUPACIÓN PUNO DE ARTE, FOLKLORE Y TEATRO (APAFIT).

APAFIT es la institución que fue creada por un grupo de púnenos amantes de la tierra collavina, bajo la bandera de Carlos Cornejo-Roselló, quien fue su presidente fundador. A partir del 31 de julio de 1961, APAFIT viene desarrollando el trabajo de la expresión puneña en la danza departamental.

En un comienzo la danza de APAFIT estuvo acompañada por el renombrado Centro Musical Theodoro Valcárcel de Puno, formando entre ambos conjuntos la embajada puneña, con presentaciones en diversos escenarios. Cuando en 1963, un grupo de danzarines de APAFIT decide separarse del grupo para formar el elencode danzas de Teodoro Valcárcel, la institución matriz continúa con su labor; pero a partir de ese momento, ya con el marco musical del Conjunto Orquestal Puno; luego con el del Centro Musical Puno; y, últimamente, con el conjunto de Rolando Montes de Oca. Conviene recordad que recién a partir de 1963 el centro Musical Teodoro Valcárcel integra la expresión "y de danzas", quedando como lo que es hoy "Centro Musical y de Danzas Teodoro Valcárcel".

Dentro de este trajín de danza y música imaginémonos a Carlos Cornejo-Roselló y a Cartor Vera Solano en la isla de Taquile rodeados de la solemnidad de ese ambiente bucólico, acariciados por la ternura de la danza y la música de los taquileños, tan orgullosos de su autenticidad. Imaginémonos a estos dos personajes: el uno imprimiendo en su alma y su corazón la ejecución de la danza, y el otro capturando en su sentimiento y en el pentagrama las notas musicales que acompaña a la danza... Qué hermoso ese pensamiento y ese sentimiento que busca la autenticidad de la expresión del alma pueblerina, en el pueblo mismo. La obra de Castor vera Solano y de Cornejo-Roselló sigue palpitando permanentemente en el pueblo puneño.

APAFIT ha hecho presencia e imagen artística en escenarios de Bolivia (La Paz, Oruro, etc.) y Chile (Arica, Iquique) así como en las ciudades más importantes del Perú llegando a ser animador de eventos nacionales e internacionales en la ciudad de Lima en diversas oportunidades.

Al hacer esta breve reseña referida a Carlos Cornejo-Roselló Vizcardo y APAFIT tenemos que reconocer la valía de este personaje y de la institución. Una manera personal de expresar este reconocimiento es entregando el presente cassette titulado :"AURA... APAFIT", que contiene 14 canciones nuevas con inspiración esencialmente pandillera: una marinera, 12 pandilleros y un sicuri. El sicuri es un homenaje a la mamita Candelaria; los huayños tienen sabor pandillero. Uno de ellos, "Pimpollito", es el susurro del amor por Andrea, hija de mi hija, cuyo corazoncito palpita en el Japón y muy dentro de mi alma.

Entrego este trabajo como un homenaje Carlos Cornejo-Roselló Vizcardo cuyo vigor y entereza puneñista en el campo de la danza están vigentes en APAFIT y en todo Puno.

Como quiera que una proyección importante de este cassette es hacer apología de la Pandilla Puneña en su cabal dimensión.

De la danza puneña por excelencia; creo necesario hacer algunas precisiones en torno a esta danza amorosa y su entorno musical: Primero: La pandilla es la danza insignia de los puneños. Segundo: la voz de mando de la Pandilla Puneña es "...AURA". Démosle esa característica tradicional de los bastoneros de siempre, defendamos esta expresión con el mismo fervor y orgullo con que nuestros hermanos arequipeños defienden las expresiones de su poesía lonqha. Tercero: Si bien la Pandilla nació en Puno a comienzos del siglo XX, reconozcamos que en provincias se desarrolla también esta danza asumiendo las características esenciales. Cuarto: Mantengamos, mientras podamos, a nuestras Estudiantinas y Centros Musicales, que para el caso cumplen la misma función y que finalmente son lo mismo, como exclusivos acompañantes musicales de la Pandilla Puneña con sus huayños pandilleros melódicos, románticos, poéticos, con el exclusivo bordoneo de la guitarra puneño, con mandolinas y charangos melódicos, más que rítmicos.

Seamos querendones y orgullosos de los nuestro. No lleguemos a esa enfermedad y vicio facilista de acoger y asumir como nuestras las expresiones del neofoklore provenientes de otra tierras, con el pretexto de la universalidad del arte, y que a las finales van en desmedro de nuestra identidad. Seamos púnenos. Demostrémoslo.

Concluyo refiriendo una anécdota que define la personalidad de Carlos Cornejo-Roselló. Una pareja de amigos de don Carlso está por conciliar un sueño, en eso escuchan el paso de un grupo pandillero que va ensayando, a lo quela esposa pregunta: -¿Qué conjunto será?. Y casi como una respuesta se escucha la voz del bastonero "A la derecha he dicho, carajo...!"

-Ah...! - dice el esposo - Es Cornejo.

(*) El Cassette "AURA...APAFIT" se presentó en Arequipa para los residente púnenos el 12 de febrero de 1999. Fue entregado a APAFIT en la Municipalidad de Puno el 26 de marzo; y, finalmente se presentó a las instituciones y pueblo de Puno en el Instituto Americano de Arte de Puno el 16 de abril.

En las tres ceremonias se ha rendido homenaje a CARLOS CORNEJO-ROSELLÓ VIZCARDO.

ASI COMPUSE

"Serpentina Roja" (Testimonio)

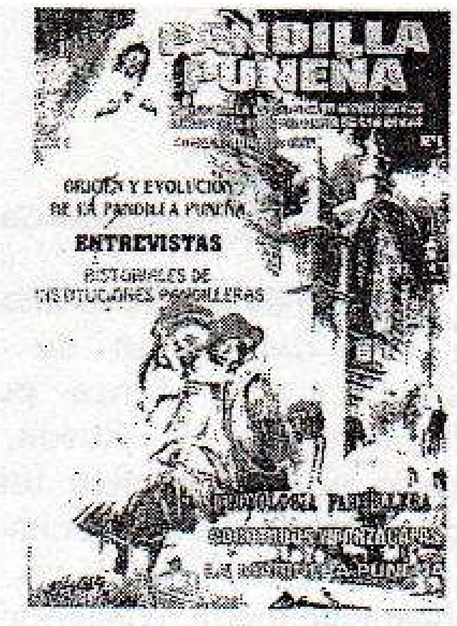
José Parada Manrique

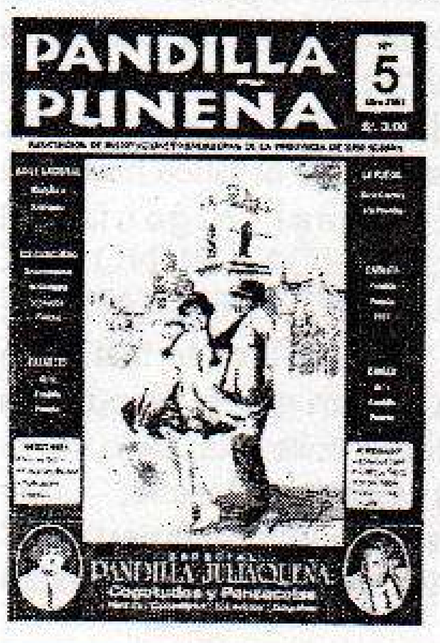
No sé a la verdad a quien pertenezca esta feliz frase: "Para interpretar un huayño solo es necesario ser bien cholo y bien peruano". De acuerdo. A lo que yo añadiría que: "no sólo para interpretar" sinó también para COMPONER. Con lo que se desbaraja aquello de que siempre un compositor debe ser músico (leer y escribir en el pentagrama). Creo sinceramente que de serlo, no hubiera podido componer "Pueblo Viejo", "Zoila Rosa", "Amanecer Juliaqueño", ni "Serpentina Roja" todos los que tienen una veintena o más de años.

"Serpentina Roja" nació en el patio de una destartalada casa de la calle Huáscar en la ciudad de Juliaca. Fue realizada íntegramente en zampoñas, instrumento que domino desde mi infancia. En 1956, una tarde como todas las serranas, llena de nostalgia pese a la proximidad del carnaval (de ahí seguramente el nombre de "Serpentina") y en cuanto al complemento, el color de mi preferencia. Arrancaba arpegios a mis zampoñas y sentí encenderse esa sencilla llama de la inspiración. Es urgente aclarar que, de todas maneras se impone la inspiración. Es urgente aclarar que, de todas maneras se impone la inspiración como ingrediente principalísimo en la composición musical, al menos en la música folklórica y pienso que también en la música clásica. No se necesita pues el trabajo de alfarero que urge por ejemplo para la poesía. La música es inspiración. La Poesía: trabajo.

Conforme se abrían paso las notas de esa especie de sonrisa que tiene el carrizo, mi alma se arrobaba y a fuerza de repetir la melodía que cada vez la sentía más y más dulce, traté de grabarla en el alma y la mente (la memoria es el único auxiliar del compositor indocto) mas; temiendo que ésta me fallara y dejara escapar la melodía por algún malhadado intersticio, acudí a un método rarísimo y sui-géneris, de mi creación: plasmar gráficamente mi composición ¿cómo? Posiblemente como graficaron nuestros antepasados las pinturas rupestres, sin el "punto de vista" la "perspectiva" y nada de nada, ¿y la lectura? Posiblemente como los escarceos del francés Champollión con los jeroglíficos de la pirámides egipcias. Dibujé pues en un papel la posición de las zampoñas como para ejecutarse, mostrando sus embocaduras (anterior las seis y posterior las siete); luego la nota de la zampoña real la trasladaba al gráfico, poniendo en la embocadura de la misma, el número 1 (punto de partida), luego buscaba en la real la segunda nota, la que volvía a trasladar al gráfico con el número 2 y así sucesivamente hasta terminar con toda la melodía y si era necesario repetir una nota, me servía de flechas y aclaraciones a lado como 3.1, 3.2 ó de exponentes aritméticos cuando las notas se repetían concatenadamente. Además me ayudé con líneas de otro color para indicar la mayor o menor cadencia, la prolongación o síntesis, etc. hecho este trabajo no sólo raro sino hasta curioso, guardé mis zampoñas y mi gráfico y al día siguiente comencé la "lectura" del huayño; mi sorpresa se convirtió en júbilo al comprobar que, aunque con algo de dificultad, la bella melodía volvió a levantarse como un hombre exánime o como alguien al que obligan a despertar, luego de levantarse muy a su pesar de un profundo y gratísimo sueño. "Serpentina Roja" estaba de pie como "Cholitas puneñas", "Fantasía pandillera", "Flor de cactus", "Quisiera ser picaflor", "Recuerdos moheños", "Pequeña flor", "Wajjcha puquito", Balsero del Titicaca", "Alpaquerita", "Alejandrina", etc. Ahí estaba de pie y lista a defenderse por sí sola de los injustos ataques de ilustres ignaros que muchas veces han arremetido lanzas contra ella y su autor. Difícil. Los mediocres traficantes y falseadores de la verdad, nunca podrán con las obras de arte que tienen ganado un sitio en el recuerdo y la cultura de los pueblos.

Revista Pandilla Puneña





LA RUEDA

DE LA KASHWA A LA PANDILLA

René Calsín Anco

Existieron y existen danzas tradicionales y transicionales. Algunas de las tradicionales, de larga data, como la Kashwa, perduran hasta la actualidad, a pesar de los siglos y de las diversas sociedades que se sucedieron; en cambio, las transicionales de limitada vida, han servido y sirven de nexo para el surgimiento de nuevas danzas sobre la base de otras ya existentes.

La danza transicional de mayor significación del Departamento de Puno, es la RUEDA, porque simboliza, desde una perspectiva coreográfica, el paso de la Kashwa a la Pandilla Puneña.

TRADICION DANCISTICA PUNEÑA

Las danzas universales se suelen dividir por su desplazamiento coreográfico en diversos géneros, uno de ellos es el que posee por fondo coreográfico, al círculo o corro. Entre estas danzas, que "tomándose de las manos forman un corro", tenemos a danzas españolas (la *Sardana* de origen catalán y el *Zortzico* de las provincias vascongalas), noruegas, danesas, escocesas, irlandesas y de otros países; inclusive en la *Iliada*, Homero se refirió a una danza "bailada en rueda por mancebos y doncellas cogidos de las manos".

Así como en otros países y continentes, en el Perú preincaico e incaico, también se originó de modo independiente este tipo de danza. A este género dancistico los primeros cronistas lo denominaron KASHWA; así Bernabé Cobo apuntaba que "La Cachua es una de las principales y en la que hombres y mujeres alternados y asidos de las manos forman corro bailando alderredor".

Las danzas preincaicas, incaicas y coloniales, han servido para que en la república se continúe con la práctica de numerosas expresiones dancísticas. Actualmente, en el Departamento de Puno, en diferentes festividades se muestra gran variedad de danzas que en número superan varias centenas. La calidad la variedad y la vastísima cantidad de danzas, refleja una tradición dancística, que hace que Puno sea otra capital del Perú, como lo advirtiera José María Arguedas.

LA KASHWA

De la Kashwa, que es una danza Kolla de origen guerrero, se han originado una diversidad de danzas, una de ellas es, precisamente La Rueda. Sobre el particular, es elocuente el testimonio del notable historiador arequipeño Mateo Paz Soldán, quien a su paso por el Departamento de Puno, por la década del 50 del siglo XIX, advirtió que "su baile es triste y melancólico; y al son de una flauta o quena (especie de flauta fúnebre); asidos de las manos en **rueda**, danzan subiendo y bajando la cabeza y voltean solo a los lados á medida que dan la vuelta. Este baile se llama **Cáchua**..." (el resaltado es nuestro).

De esas expresiones se desprende que en el altiplano peruano ya se comenzaba a denominar Rueda a una de las variantes la Kashwa.

LA RUEDA

En la segunda mitad de la centuria del XIX, se acentuó el uso de la Rueda a una de las modalidades de la Kashwa. El cambio de denominación, tuvo por catalizador a los paseos campestres de los carnavales. Así en Puno los paseos se centralizaban en el Arco o Glorieta, construído en 1847. El diario puneño *El Registro Oficial* de 1870, informaba que "la Glorieta único local de recreo con que se cuenta". Un año después la Glorieta fue ampliada exprésamente para los paseos campestres. De modo que la Rueda se convirtió en un baile popular ligado a los paseos estos paseos se realizaban por tres días. El diario El Deber consignaba en sus páginas la siguiente nota del Carnaval de Puno: "Hasta ayer han durado las fiestas del Carnaval. Los paseos y bailes tradicionales de los días Miércoles, Jueves y Viernes han resultado entusiastas y llenos de animación".

Por esos años, la danza de mayor predilección en los carnavales, particularmente en la ciudad de Puno fue la Rueda. Inclusive en pleno siglo XX se le llamaba así. Para mayor ilustración contamos con información periodística de diversos lugares del departamento. Por ejemplo de los Carnavales de Puno se dice: "no faltaron las consabidas ruedas" (*El Eco de Puno*, 1906); de Lampa: "el Miércoles principiaron... las famosas ruedas" (*La Voz de Lampa*, 1939); en Cabanillas se hace alusión a las "ruedas" (Noticias, 1934).

LA PANDILLA

En los años aurorales del siglo XX, a la Rueda se le empezó a denominar Pandilla. El primer registro periodístico que hemos hallado data de 1905; esa información textualmente indica: "El popular paseo a Huacsapata, con que se cierra las fiestas de carnaval, estuvo ayer concurridísimo, y podemos calificarlo de lo mejor, por el gentío que allí acudió, y las vistosas pandillas que hacían derroche de su buen humor y entusiasmo".

En las cuatro primeras décadas del siglo XX, a la principal danza de los carnavales se le llamaban indistintamente: Rueda o Pandilla. Al respecto es elocuente la información sobre los carnavales del responsal de Lampa aparecida en el diario *El Pueblo* de Arequipa del 16 de marzo de 1933: "las alegres ruedas o pandillas del juves y domingo que salió...". Otra información del Diario *El Siglo* del 8 de marzo de 1927 es: "14 parejas de jóvenes y señoritas, disfrazados con los trajes de nuestras campesinas que bailaban los aires típicos de la región. En la Rueda de mestizas y cholitos estaban representados todos los tipos, desde el perfil blanco y europeo hasta el cobrizo, genuínamente indígena".

De la versión periodística se desprende claramente que la pandilla devino de la Rueda y ésta de la Kashwa.

Parte musical de la Rueda

Algunos Atractivos Turísticos

de Juliaca

TEMPLO COLONIAL DE SANTA CATALINA:

Localización: Se encuentra ubicado en el lado Este de la "Plaza de Armas" de la ciudad de Juliaca.

Otras denominaciones: Iglesia Matriz de Santa Catalina, Iglesia Blanca de Juliaca.

Descripción: Este monumento empezó a construirse en las últimas décadas del siglo XVII, por iniciativa de la Orden Religiosa de los Jesuitas. Fue culminado en 1774 en plena época virreinal.

En su estructura predomina el sillar primorosamente labrado. Destaca su portada, cúpula y torre-campanario. Puede admirársele desde todos los ángulos.

Este elemento representativo que adorna y embellece a Juliaca, en su interior conserva singulares obras de arte como esculturas y lienzos policromados.

Hoy está a cargo de los padres franciscanos. (Para mayor detalle leer las páginas de este libro)

Sugerencias: Esta joya arquitectónica requiere mantenimiento permanente e iluminación adecuada para acentuar su belleza nocturna.

TEMPLO LA MERCED DE JULIACA

Localización: A esta hermosa obra de arquitectura republicana se la puede admirar desde la Plaza Bólognesi de la ciudad de Juliaca, en las inmediaciones de la Estación de los ferrocarriles.

Otras denominaciones: Iglesia Nuestra Señora de Las Mercedes.

Descripción: Es un monumento de corte moderno construido en base rocas, fierro y cemento, con predominancia del color rosado-rojizo. En la parte delantera, su sólitario e imponente campanario, culmina en una cúpula que remata en un cupulino que sostiene una cruz cristiana metálica, guarnecido por centinelas ornamentales. En esta torre destaca un enorme reloj con cuatro caras circulares.

En la parte posterior externa resalta su cúpula y sus paredes tienen ventanas que mantienen iluminado el interior del Templo.

Esta magistral arquitectura fue levantada gracias a la iniciativa de un grupo de devotos que encargó la construcción a don Gregorio Moroco Laime. Fue inaugurada en 1959, y en 1995 fue refaccionada y decorada en su interior con elementos representativos nativos.

Sugerencias: Urgentemente requiere el arreglo y/o puesta en funcionamiento de su reloj mecánico.

CONVENTO FRANCISCANO:

Localización: Esta arquitectura está construido sobre el cerro Jatun Rumi o Santa Bárbara, se encuentra a 40 metros de la "Plaza de Armas" de la ciudad de Juliaca.

Otras denominaciones: Convento de Santa Bárbara, Convento de los Padres Franciscanos.

Descripción: Esta hecho en base a rocas, ladrillos, fierros y cemento; está techado con calaminas inoxidables. Es un edificio de cuatro pisos, tiene un impresionante ventanaje, compuesto por más de un centenar ventanas exquisitamente culminadas y de claro estilo greco-romano. También destaca una atalaya y una torre flanqueante, los mismos que sugieren la idea de ser un Castillo medieval.

Sugerencias: Habilitar un pequeño espacio o mirador, a fin de que los turistas puedan fotografiarse y admirarla con detenimiento. Asimismo se sugiere una adecuada iluminación nocturna.

CRISTO BLANCO - MIRADOR WAYNARROQUE

Localización: Se encuentra en el lado Sur-Este de la "Plaza de Armas" de Juliaca, específicamente en la cumbre del cerro Waynarroque.

Otras denominaciones: Cristo de Waynarroque, Santuario de Waynarroque.

Descripción: Se trata de una obra de arte plasmada en concreto armado, que representa la imagen del vigoroso redentor, con los brazos extendidos, palmas al infinito, con un rostro altamente misericordioso y con su tradicional hábito o túnica. En la parte central de su pecho se encuentra en púrpura radiante el Sagrado Corazón de Jesús. Espectacular es su aspecto durante las noches.

Al pie de la gigantesca efigie, se encuentra un mirador, desde donde se puede contemplar gran parte de la ciudad de Juliaca y los elementos naturales y culturales de nuestra meseta andina que se eleva sobre los 3810 m.s.n.m.

Constructores: Esta singular obra que fue inaugurada en 1987, se debe a la FFTPSR presidido por el Dr. Ricardo Maraza Monroy, y a la Agrupación de Toqoros y Pinkillos "Los Machu Aychas" presidido por el prof. Narciso Borda Calla. Los artífices que la trabajaron fueron los artistas Víctor Luján y Miguel Arenas.,

MUSEO DE ARQUEOLOGÍA Y PALEONTOLOGÍA:

Localización: Se encuentra en la Av. Mariano E. Núñez N° 939 de la ciudad de Juliaca. Es de propiedad del investigador juliaqueño Sr. Jorge Torres Calla.

Descripción: Se trata de un museo de arqueología, paleontología, arte colonial y fauna regional. Allí se pueden observar abundantes piezas líticas pertenecientes a primitivos trashumantes, esculturas y cerámicas de diferentes culturas y grupos sociales preincaicos; asimismo, tiene hermosas obras de arte incaico hallados en nuestra zona. También posee fósiles petrificados de animales y vegetales con miles y millones de años de antigüedad. Completa el muestrario una esmerada colección de trabajos de taxidermia, es decir, animales disecados pertenecientes a la fauna regional.

Sugerencias: Estos cientos de objetos deben ser exhibidos en un lugar más aparente y ser estudiados científicamente. El Museo que debe construirse en Juliaca debe llevar el nombre de este esmerado coleccionista calcetero.

LOCOMOTORA A CARBÓN

Localización: En la actualidad esta añeja locomotora se encuentra en el patio de la Estación de Trenes de Juliaca. También se la puede observar desde la puerta Norte de la Estación ferroviaria.

Otras denominaciones: Locomotora de vapor, expreso Meiggs.

Descripción: En realidad se viene exhibiendo el tren completo, es decir, tanto la locomotora como sus respectivos coches de metal y madera. Es uno de los primigenios trenes que ha surcado los ferrocarriles del Sur. Es de fabricación británica y data de inicios del siglo XX. El diseño de la locomotora es tradicional, pero en realidad es un complejo caldero sobre ruedas, y funciona quemando el combustible (carbón o madera) en un fogón que hace hervir el agua, y el vapor generado pasa, bajo altísimas presiones, a los cilindros que hace mover a los pistones que van unidos a las ruedas impulsoras. Su presencia se anunciaba con fuertes humos y era muy celebrado por los pasajeros y observadores.

Sugerencias: Esta locomotora, por su gran importancia histórica, debe ser trasladado a la Plaza Bolognesi a fin de que sea admirado con mayor detenimiento. También debe ser convenientemente iluminado.

GALERÍA DE LAS CALCETERAS:

Localización: Esta galería artesanal se encuentra ubicado en el lado norte de la Plaza Bolognesi de la ciudad de Juliaca.

Descripción: Es un edificio moderno de tres pisos construido en 1984 con "material noble". Allí se encuentran las señoras artesanas con sus vestimentas típicas (polleras, sombrero tongo, mantones, etc.) tejiendo, exponiendo y expendiendo los productos que salen mágicamente de sus hábiles manos. Estas talentosas damas son conocidas como "Calceteras", y ellas diariamente ofertan a los turistas prendas tejidas o fabricadas con lanas y materiales nativos (llama, alpaca, vicuña) como guantes, calcetas, escarpines, chullos, chompas, chalinas, pantalones, alfombras, etc. Sus primorosas obras manuales son muy apetecidos por los turistas y por el mercado internacional.

(De: *Temas históricos de Juliaca*)

Ofelia Castillo Cáceres representante del Centro Musical y de Danzas Lira Juliaca, fue ungida el pasado año como CHOLITA PANDILLA PUNEÑA 2000.

Concursos Departamentales

de Pandilla Puneña

La última etapa de los concursos de Pandilla Puneña realizados en la ciudad e Juliaca, empezó en 1982. Hasta el momento se han desarrollado 18 concursos y una exhibición. Los ganadores de estos certámenes fueron:

1982:	Centro Cultural Andino
1983:	Centro Artístico y de Danzas Rosendo Huirse
1984:	Asociación Folklórica Santa Catalina
1985:	Centro Cultural Andino
1986:	Festival Pandillero
1987:	Centro Musical Unión Juliaca
1988:	Centro Musical Unión Juliaca
1989:	Centro Musical Unión Juliaca
1990:	Centro Artístico y de Danzas Rosendo Huirse
1991:	Centro Cultural Andino
1992:	Centro de Música y Danza Lira Juliaca
1993:	Centro Cultural Andino
1994:	Centro Musical Ayaviri - FAMA
1995:	Centro de Música y Danza Lira Juliaca
1996:	Centro Artístico y de Danzas Rosendo Huirse
1997:	Centro de Música y Danza Lira Juliaca
1998:	Centro de Música y Danza Lira Juliaca
1999:	Centro de Música y Danza Lira Juliaca
2000:	Centro de Música y Danza Lira Juliaca

LA CULTURA

EN LA ULTIMA EXPERIENCIA POLÍTICA

Como ocurren desde hace varios procesos electorales, la cultura y el folklore en particular, han servido solamente para adornar a algún improvisado cantor de plazuela o para que alguna despistada candidata zapatera levante levemente su falda. Ridiculeces coyunturales que deben asumir los buscadores de tesoros del presupuesto nacional.

Las eleciones pasadas nos dejan mucho material para reflexionar .El ascenso de los sectores más marginados pero mayoritarios de la sociedad (el campesino), hasta los exorbitantes gastos frustradosde alcaldes o rectores; en fin, todo un vasto panorama para el análisis social y político .

No debe sorprendernos los apellidos campesinos o de origen netamente nativo.Puno es un departamento mayoritariamente campesino y por ello no es incorrecto que sus alcaldes o parlamentarios electos provengan de esas canteras. Lo malo es que en m uchas ocasiones o los pueblos se esquivocan o los elegidos se olvidan y entonces tenemos las experiencias de un Apaza Toque deambulando en los pasillos del congreso sin jamas usar la palabra o el mal ejemplo de un Gregorio Ticona rematándose al ridículo precio de impunidad para sus serias acusaciones de relaciones con el narcotráfico. Las mayorías electorales, tienen derecho a elegir a sus propios y genuinos representantes, pero tienen tambien la obligación de exigirles formación profesional, consecuencia política, seriedad y sobretodo trabajo y honradez.

Ya tenemos a los cinco parlamentarios y hay que esperar que trabajen. Que guarden sus revistas pornograficas para sus largas horas de ocio evitando distracción en los pocos momentos que calientan sus curules. Que presenten proyectos de ley serios. fundamentados, importantes y trascendentales para el desarrollo del departamento. Que participen con argumentos técnicos y posición política honesta. en las comosiones de trabajo. Que no olviden sus promesas, que repasen sus volantes, afiches y discursos grabados . Que visiten constantemente los distritos y provincias para recoger las aspiraciones y necesidades de los pueblos. Y si no es mucho pedir, que trabajen. Es un poco difícil. Pero que trabajen .

No pensamos que sea correcto proponer a don Leoncio como presidente del congreso por que según dicen sus ayayeros, es el mejor parlamentario puneño de todos los tiempos y deben trabajar desde esos difíciles cargos.

Tarea importante es trabajar por la cultura, que no se come, pero sirve para conservar o desarrollar la condicion humana de los hombres. Es cierto que no se acordaron de ella en la campaña electoral. pero ahora que ya dejaron los apuros de la campaña. es buen momento para hacer algo para que desarrolle y se difunda nuestra cultura.

MANTONES PANDILLEROS
PARA EL INSTITUTO AMERICANO DE ARTE DE PUNO

Walter Rodríguez Vásquez

Todos los estudiosos de la pandilla puneña, desde los primigenios a los actuales, coinciden en rendir su más cálida admiración y elogio para esta manifestación folk de la ciudad de Puno y ahora popularizada en las ciudades, pueblos, villorrios dispersos en toda su geografía qollavina.

Todos coinciden en proyectar la formidable sensación de hermosura, que al presentarse la pandilla puneña ocasiona dentro de los contextos socio-culturales en los que se desarrolla; haciendo marco y fondo de un monumental cuadro pictórico, donde el arco iris armónico de la exuberante elegancia de su vestuario, el andino y por consiguiente tradicional ritmo de la música de Estudiantina, más la plasticidad fina de todos sus movimientos coreográficos; le otorgan tal fuerza de belleza que no posee equivalencia con grupo alguno de las que interpretan danzas autóctonas o de "luces".

Al presentarse la Pandilla Puneña despierta todos los sentidos en sus espectadores, y cualquiera sea su grado de instrucción, siempre gozará con deleite y admiración. Ya que sólo en la Pandilla Puneña se da al mismo tiempo toda esta riqueza: elegante y vistoso vestuario, galanura artística, fineza romántica en su plasticidad física coreográfica, con las melodías de sus wayños puneños, que contagian todo el ambiente de mágica alegría popular.

Por lo mismo, es mejor aún, por su propia naturaleza, la Pandilla Puneña que es danza propia de los carnavales contribuye al desarrollo de un fuerte espíritu colectivo, que indirectamente nos conduce hacia nuestras fuentes y raíces socio-culturales.

Por estas y muchas razones más, es que el Instituto Americano de Arte de Puno, observando ciertos niveles de decaimiento, fundamentalmente ocasionados por la crisis económica y conocer lo oneroso que resulta organizar un grupo de pandilla, (ya que para ello había que comprometer a personas que preparasen sus trajes, contratar la Estudiantina con la anticipación debida, ver el local de ensayo y dónde se van a realizar sus fiestas de carnaval, todo lo concerniente al mantenimiento de la pandilla en el local y sus recorridos; todo esto referente principalmente a bebidas, refrigerios y comidas y otros mil, de orden secundario), y porque cada año se hacen más caras las cosas; hacen que cada vez vayan desapareciendo los grupos pandilleros. Repito, es por todas estas cosas, que el Instituto Americano de Arte de Puno, institución que abandera a nivel departamental la defensa de todo nuestro patrimonio cultural, decide en la década del 50 organizar concursos y exhibiciones para alentar el mantenimiento de su vigencia, que tanta luz y brillo ha otorgado al departamento de Puno; y más aún, comprobar hoy día, cómo en capitales de provincias y distritos ya es clásico, tradicional y popular el movimiento pandillero en sus carnavales. Y en algunos casos, trascender a niveles inusitados como los que realizan las provincias de San Román (Juliaca) y la de Ayaviri de Melgar.

Centro de Música y Danza
"LIRA JULIACA"
Ganador de 6 Mantones de Oro
en los concursos departamentales
de Pandilla Puneña

Elementos representativos de Juliaca

LOS TRICI-TAXIS:

Los triciclos o vehículos de tres ruedas, son una especie de potros de hierro, especialmente acondicionados para transportar cargas y/o pasajeros, y son conducidos por fornidos hombres de ascendencia kolla.

Los trici-taxis son utilizados como expresos humanos porque ofrecen comodidad y amenidad durante el viaje por las calles, avenidas y plazas de Juliaca. El paseo es económico y se la puede tomar en cualquier lugar porque hay más de 20.000 de estas unidades que están circulando por toda la ciudad.

LOS TOQOROS:

El toqoro es un instrumento musical nativo hecha en bambú grueso. Se caracteriza por su gigantismo, forma tubular, decoración policroma y pentafonía grave.

El toqoro es un elemento artístico propio del carnaval juliaqueño y de la Kashwa de San Sebastián. Se la puede observar, con mayor esplendor, el 20 de enero de cada año en la explanada del Cerro Waynarroque y en los tradicionales carnavales.

(De: Temas históricos de Juliaca)

CENTRO MUSICAL FOLKLORICO LOS MENSAJEROS DEL ALTIPLANO

Se fundó el 24 de octubre de 1960, siendo su primer presidente el Dr. Néstor Cáceres Velasquez. Entre sus primeros logros se cuenta el viaje a la capital arqueológica por 5 años consecutivos. Así mismo la tenido destacada participación en danza y en música

JUNTA DIRECTIVA

PRESIDENTE	:Lucio Orestes López Chambi
VICE PRES.	:Sadoc Salazar Mamani
SEC. DE ACTAS	:Dionisio Molina Salazar
SUB SEC. ACTAS	:Hugo Lampa
SEC. DE ECON.	:Evangelina Benavente Apaza
SUB SEC. ECON.	:Vilma Quisocala Lope
SEC. DE PRENSA	:Samuel Alvarez Enriquez
REL. PUB.	:Raul Coa Quiñonez
SEC. DISCIPL.	:Virginia Canaza Apaza
DIR. MUSICA	:Dionisio Molina S.
DELEGADO	:Guido Núñez Llanos

DIR. DANZA: COR: Delver Sila Beltrán

CENTRO CULTURAL DE ARTE Y DANZAS ROSENDO HUIRSE

Tiene una vida institucional de 34 años, se fundó el 14 de abril de 1967 con la protección del Padre Salvador Ocola. La primera presidencia fue asumida por la Srta. Jovita Sanga Paredes. Entre otros fundadores se cuenta a la Sra. Aurora Urquiaga Vásquez y al Sr. Héctor Hallasi Cruz.
Esta entidad tiene una trayectoria de prestigio. A lo largo de sus 34 años, ha tenido diversas acciones tanto en el interior como en el exterior del país, con presentaciones folklóricas que hicieron de nuestro departamento una de las principales y únicas.

JUNTA DIRECTIVA

PRESIDENTE	: Carlos Oleg Avila Urquiaga
SECRETARIA	:Milagros Carrasco Vargas
TESORERA	:Karina Pinto Pacheco
SEC. DE ORG.	:Percy Ortiz Zegarra
SEC. DE DISCI.	:Juan Benavente Llerena
DIRECTORA DE DANZAS	:Aurora Urquiaga Vásquez
DELEGADO	:Marco A. Vera Sucso

CENTRO CULTURAL ANDINO

Es una institución fundada en la ciudad de Juliaca el 12 de febrero de 1978. Sus actividades están enmarcadas en tres aristas: artística (danza), deportiva (ajedrez) y educacional. Es una de las entidades culturales más representativas y prestigiosas de Juliaca y el Altiplano peruano.
Los danzarines del Centro Cultural Andino, lograron 4 mantones de Oro en Concursos de Pandilla Puneña (1982, 1985, 1991, 1993); y a la vez lograron ser ganadores absolutos de los Carnavales (1995 y 1996). Asimismo tuvo exitosas giras a diversas ciudades del país y representó al Perú en festivales internacionales de saya (1995, 1997 y 1998)

COMISION PASCUAS 2001

Maritza Rodríguez Pineda
Mónica Caracela
Grober Rodríguez Ardiles
Juan Francisco Warthon Díaz
Miguel Sucapuca Zúñiga

Profesores de Danza:
Simón García Ramos
Arturo Arias Mamani

Directores de Música:
Gabino Rivera Quispe
Domingo Mamani Humpiri
Presidente Electo Período 2001-2002: Rómulo Juárez

CENTRO DE MUSICA Y DANZA LIRA JULIACA

Fue fundado el 31 de marzo de 1991. Los socios fundadores son: los hermanos Livia, Sonia, Norma, Godofredo, Oscar y Freddy Mamani Calla, Ariel Quisocala Mamani, Willy Cota Torres, René Huayta, Madeleyne Quispe Carpio.

Participación de Lira Juliaca en los Concursos de Pandilla Puneña:

1992	Mantón de Oro
1993	Mantón de Bronce
1994	Mantón de Bronce
1995	Mantón de Oro
1996	Mantón de Plata
1997	Mantón de Oro
1998	Mantón de Oro
1999	Mantón de Oro
2000	Mantón de Oro

JUNTA DIRECTIVA

PRESIDENTE	Edgar Apaza Andía
VICEPRESIDEN.	Felipe Buscaglia Carpio
SECRETARIO	Miguel Loza Mayta
TESORERA	Ofelia Castillo Cáceres
SEC. DE RR.PP.	Oscar R. Mamani Calla
	Edmundo Pilco Rodríguez
VOCALES	Abog. Christian Paco
DIR. DANZA	Walvin Apaza Portillo
DIR. MUSICAL	Jaime Añazco Coso
CHOLITA PAND. 2000	Ofelia Castillo Cáceres

CENTRO CULTURAL SAN ANDRES DE JULIACA

El 1° de febrero de 1995 surgió el Centro Cultural San Andrés con la finalidad de promover, difundir y consolidar experiencias de la proyección de las manifestaciones folklóricas. Los fundadores son: el Ing. Ludgardo Larico Mamani, promotor; apoyados por el profesor Néstor Paredes Luque y la Ing. Gladys Cacsiri Grimaldos y CPC Gary Catacora Rodríguez.
Esta entidad tuvo diferentes participaciones en el departamento y el país difundiendo danzas, dando a conocer nuestras manifestaciones socioculturales y por consiguiente motivando a la juventud a cultivar nuestro acervo cultural. Obtuvo numerosos logros. A partir del año 2000 se inserta el Centro Musical San Andrés, que se encarga de homenajear a los más grandes autores compositores de nuestra música altiplánica, plasmando un material discográfico en homenaje a Don Fermín Aguilar Carpio.

CENTRO CULTURAL KENAKUTURI

Esta entidad nació en 1993 en la localidad de Deustua-Cabanillas, gracias al dinamismo del artista Aurelio Maquera Encinas. Desde 1994 viene participando en certámenes pandilleros del departamento.
Fueron sus sucesivos presidentes los señores: Mario Castillo, Elmer

Condori Chino, Ancia Castillo, Gustavo Zelio Ponce, Mario Condori Chino y Miguel Seminario Atencio.
Cabe destacar entre sus socios más consecuentes a los señores: Vidal Gutiérrez Cornejo y esposa, José Maquera Frisancho, Leonardo Pacheco Mamani, Anselma Barreda, Familias Pacheco Aguilar, Familia Zelio Ponce, Percy Zaga Bustinza, Efraín Castillo, Javier Pacheco Aguilar, etc.

JUNTA DIRECTIVA

PRESIDENTE	: Miguel Seminario Atencio
VICEPRESIDENTE	: Percy Zaga Bustinza
SECRETARIO	: Willy Pacheco M.
TESORERA	: Bety Aguilar Pacheco
DIRECTOR DE DANZAS	: Leonardo Pacheco
DIRECTOR DE MÚSICA	: José Maquera
FISCAL	: Ancia Castillo

GALA JULIACA

El Centro Musical y de Danzas "GALA JULIACA" fue fundado en la provincia de San Román el 9 de febrero de 1996, a iniciativa del grupo Latinoamericano YUYARIWAY.
Cabe resaltar que el CENTRO MUSICAL Y DE DANZAS GALA JULIACA en su corta vigencia ha participado en el Festival de Música y Danza realizado en el Cusco (Junio del 2000), Recital de Música y Danzas del Altiplano-Sicuani (Oct. 1999), entre otras.

JUNTA DIRECTIVA

PRESIDENTE	: Miflen Herencia Herencia
DIRECCIÓN MUSICAL	: Ryder Herencia Herencia
DIRECCIÓN DE DANZA	: Yamileth N. Vilca Zela
SEC. DE RELAC. PÚB.	: Alberto Ramos Díaz.
TESORERA	: Natty S. Coaquira pinto.
DELEGADA	: Rudy Herencia Herencia
VOCAL	: Javier Mamani Panca.

ASOCACION CULTURAL FOLKLORICA PUCARA

Fundado el 8 de mayo de 1987 siendo presidente fundador: César Ferrandiz. El Actual presidente es el Dr. Percy Gutiérrez Huanqui

CENTRO CULTURAL "LAS MERCEDES"

En una institución que nace del corazón de los maestros, alumnos y padres de familia de la GUE "Las Mercedes", y fue fundada el 13 de marzo de 1998 con la finalidad de rescatar y resaltar los valores folklóricos y artísticos de los pueblos andinos.
Es oportuno mencionar que se cuenta con una competente estudiantina la misma que sirve de marco musical en los concursos de Pandilla Puneña, de igual forma saludamos al Grupo de Expresión Latinoamericana, integrado por docentes y alumnos del colegio.

JUNTA DIRECTIVA

PRESIDENTE	: Lic. Mauro Palazuelos Escalante
VICEPRESIDENTE	: Lic. Feliciano Cruz Colque
COORDINADOR GENERAL	: Prof. Víctor Hugo Ramos Gálvez
SECRETARIO	: Prof. Hugo Apaza Quispe
TESORERA	: Prof. Olga Rossel Mayta
RESPONSABLE ARTÍSTICO	: Prof. Gregorio Sánchez Ccallo
DELEGADO	: Prof. Francisco Pacori Paricahua
FISCAL	: Prof. Wilfredo Ramos Bustinza
DIRECTOR DE LA ESTUDIANTINA	: Sr. Félix Apaza Montes.

AGRUPACIÓN DE ARTE PANDILLERO "ARTURO VIZCARRA ZEA"- LAMPA

Fue fundado el 14 de febrero de 1998, en el Auténtico Barrio Debajo de la ciudad de Lampa. Aquel año ocupa el 2° puesto, en el Concurso de Pandilla Puneña Organizado por la Municipalidad Provincial de Lampa. A partir de entonces sus presentaciones se efectúan con éxito, llegando a ocupar el 1° puesto el año 2000 en la ciudad rosada, lo cual le permitió permitió participar en los concursos que se organiza en la ciudad de Juliaca.
El presente año, a iniciativa del Prof. Luis Rey Fernández Chambi, se funda el ELENCO INFANTIL DE LA AGRUPACIÓN DE ARTE PANDILLERO "ARTURO VIZCARRA ZEA".

Actual Junta Directiva

PRESIDENTE	: Luis Rey Fernández Chambi
VICEPRESIDENTE	: Lenin Apaza Quispe
SECRETARIO	: Róger Vilca Quispe
TESORERA	: Mary Luz Huamán Mamani
PRO TESORERO	: Nilton Coyla Mamani
SEC. DE CULT. Y DEP.	: Yeni Ortiz Fernández
VOCALES	: Roberto Rojas Quiza : Pedro Ortiz Quispe : Beto Quisocala Quiza
DIRECTOR DE COREOG.	: Yaneth Ortiz Fernández : Róger Huacani
FISCAL	: Marcos Cutipa Colque
DELEGADOS	: Fidel Cabana Sánchez : Róger Vilca Quispe

CENTRO CULTURAL DE ARTE "SAN ROMÁN"

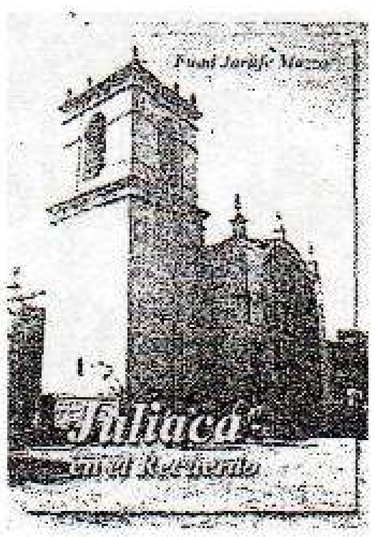
Esta institución fue fundada el 16 de febrero del 2000, en memoria de Leocadio Gallegos Durand, quien se ha identificado plenamente con el folklore andino. Se fundó por iniciativa del abogado Víctor Enrique Gallegos Béjar y hoy es parte de la Asociación de Instituciones Pandilleras de la Provincia de San Román, y participa activamente en todos los certámenes pandilleros.

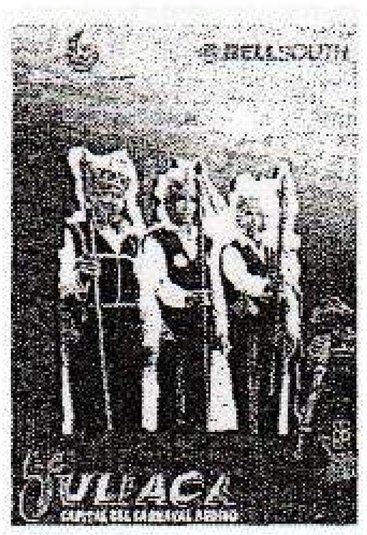
JUNTA DIRECTIVA

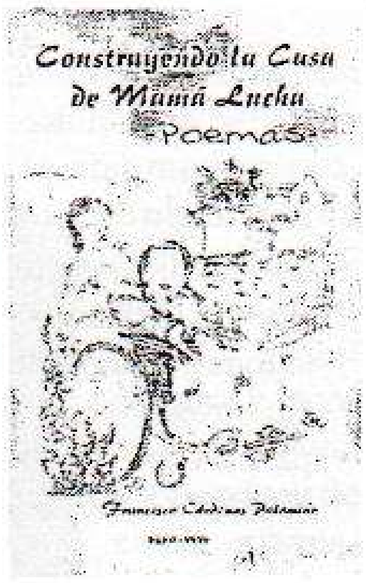
PRESIDENTE	: Abog. Víctor Enrique Gallegos Béjar
VICEPRESIDENTE	: Sr. Anibal Gallegos Béjar
SECRETARIO	: Sr. Martín Andrade
TESORERA	: Srta. Jenny Chiarella Rojas
VOCALES	: Srta. María Apaza : Sr. Walter Gutiérrez
FISCAL	: Sra. Flavia Béjar de Gallegos.

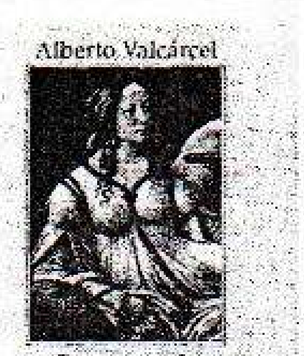
PUBLICACIONES

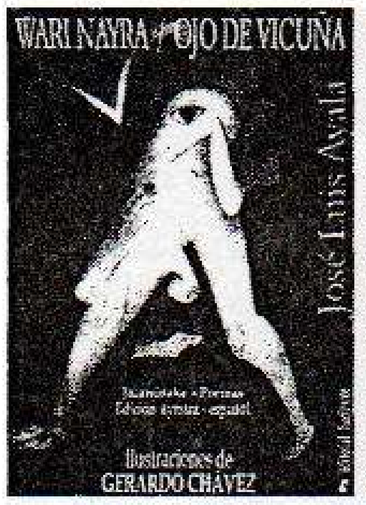
En el transcurso del Nº 4 y Nº 5 de la revista* Pandilla Puneña *aparecieron numerosas publicaciones altiplánicas. La portada de algunas de ellas se muestra a continuación.

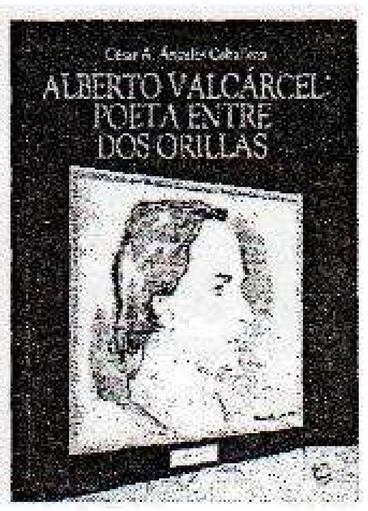


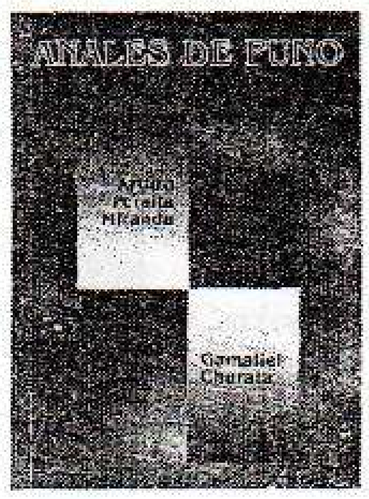


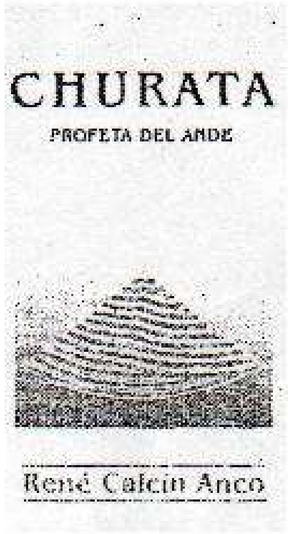


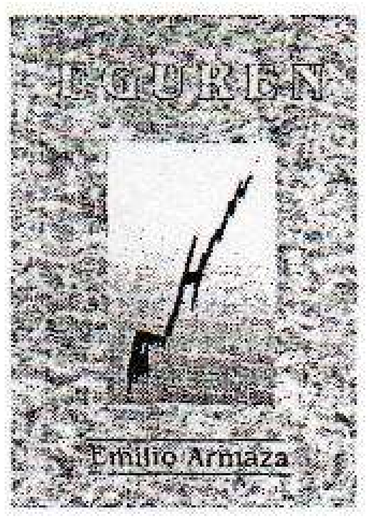


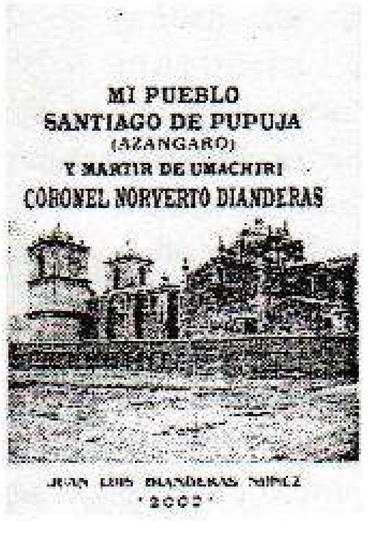


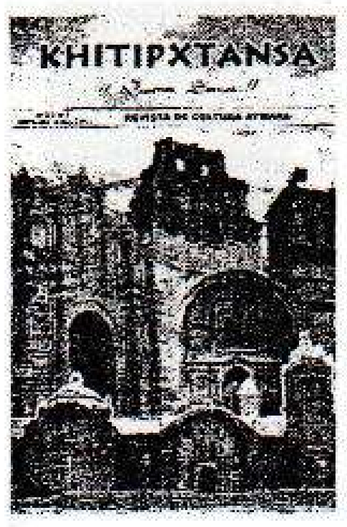


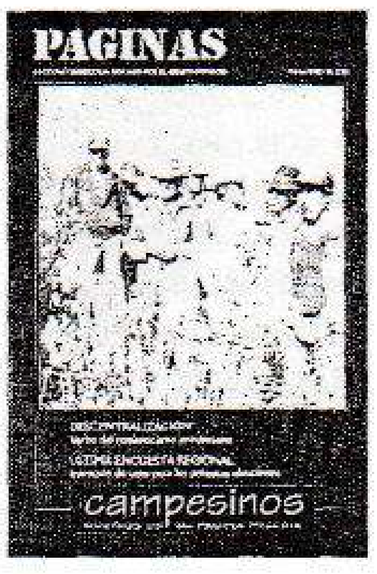












Agrupación de Arte Pandillero
Arturo Vizcarra Zea - Lampa

Concurso de Pandillas en Lampa

El domingo 4 de marzo del presente año, se realizó el 5to Concurso Provincial de la Pandilla Puneña, organizado por la Municipalidad de Lampa. Participaron en este evento, un total de 8 conjuntos pandilleros: 1° Sentimiento Lampa, 2° Zacarías Puntaca Farfán y 3° Arturo Vizcarra Zea y Hospital Antonio Barrionuevo (empataron)

Compra de Museo Particular

El arqueólogo juliaqueño Jorge Torres Calla, últimamente hizo entrega de bienes arqueológicos de su propiedad a la Municipalidad Provincial de San Román, consistente en más de 1800 piezas con valor histórico.

Construcción de la Casa de la Cultura

Avanza la contrucción del local de la futura Casa de la Cultura de Juliaca, en el 2do. nivel del Salón de Convenciones, a cargo de la Municipalidad Provincial de San Román. En esta infraestructura, se implementará el funcionamiento de la Biblioteca, Museo, Hemeroteca, Sala de Internet, entre otros.

Actividades de la ANEA San Román

De las diversas acciones culturales efectuadas por la ANEA San Román, durante el año 2000, han resaltado: los Jueves Culturales y la Inauguración de la Biblioteca Regional. A propósito de los Jueves Culturales, en el presente año su inauguración está programada para el día 19 de este mes, en el Salón de Convenciones de la Municipalidad.

Centenarion de Manuel Nuñéz Butrón

El pasado año, con ocasión de los primeros 100 años del nacimiento del médico social Manuel Núñez Butrón, líder del Rijcharismo y precursor de la atención primaria en el mundo, se han realizado numerosas acciones en Samán, Juliaca, Puno, Arequipa y Lima.

Viernes Culturales Puneños en Arequipa

Para el Club Departamental Puno de la ciudad de Arequipa ha pasado desapercibido el fuerte temporal lluvioso de los primeros meses del 2001. Será porque recibieron festivamente y con gran éxito el Año Nuevo.

Los "Viernes Culturales" comenzaron con las siguientes actividades:

Viernes 5 de enero:	Presentación del caset "Dignidad" de Raúl Castillo Gamarra. Programa especial.
Viernes 26 de enero:	Panel-Conversatorio Festividad de la Candelaria. Programa especial dedicado al Centenario de Ayaviri de la Provincia de Melgar.
Viernes 5 de febrero:	Homenaje a la Provincia de Carabaya. Programa a cargo de la Asociación Provincial Carabaya y el C.D.P.
Viernes 23 de febrero:	Presentación del caset "30 años de Oro" del Centro Musical San Antonio de Putina. Programa organizado por el C.M."S.A.P.", Asoc. Prov. "S.A.P." y el C.D.P.
Viernes 16 de marzo:	Presentación del libro "Santiago de Pupuja y el mártir de Umachiri Crl. Norverto Dianderas". Programa dedicado al Centenario de la Provincia de Ayaviri de Melgar.

La presencia del Dr. Walter Tapia Bueno, como Vocal de Cultura ya por los dos años y medio en el Club Departamental Puno, ha hecho que las actividades culturales, como nunca en toda su historia, mantengan el ambiente puneño con elevado entusiasmo.

Anik Fidhel y Walter Cajavilca, del Ballet Folklórico "Perú Andino", que promueve la danza puneña en los Estados Unidos

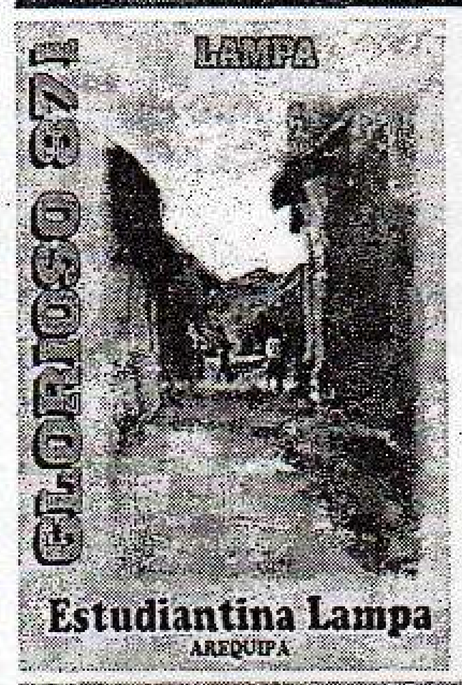
El Profesor Mario F. Benavente Llerena, bastonero de Rosendo Huirse, que hoy es el Coordinador del ADE Juliaca. En la foto con la señorita Cyntia Terroba, que luego de haber ocupado el primer puesto en la promoción 2000 del Colegio Luz Andina, hoy se encuentra en Cuba estudiando medicina.

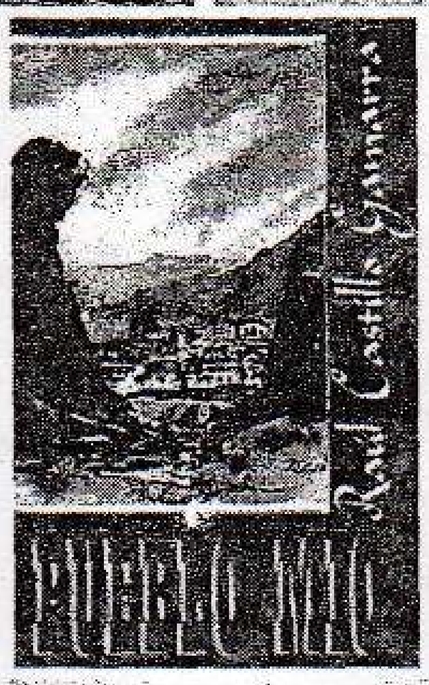
Los hermanos Apaza, Pedro y Percy, dos voces juliaqueñas

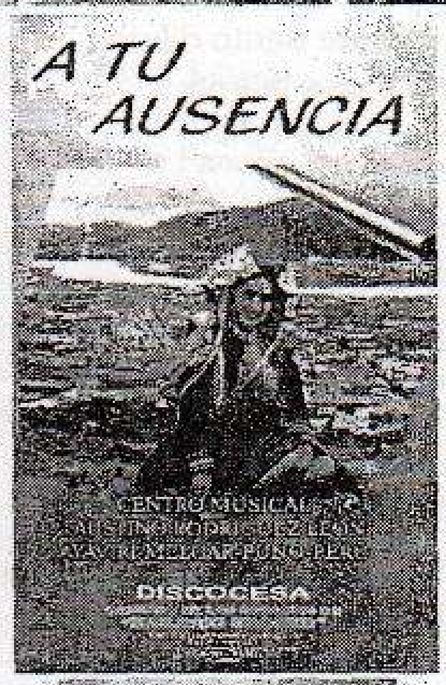
Producción Musical Puneña

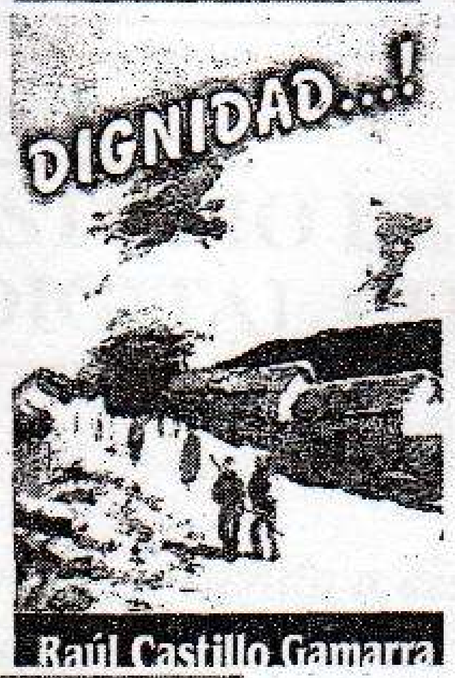
Puno: Tierra de artistas y de poetas

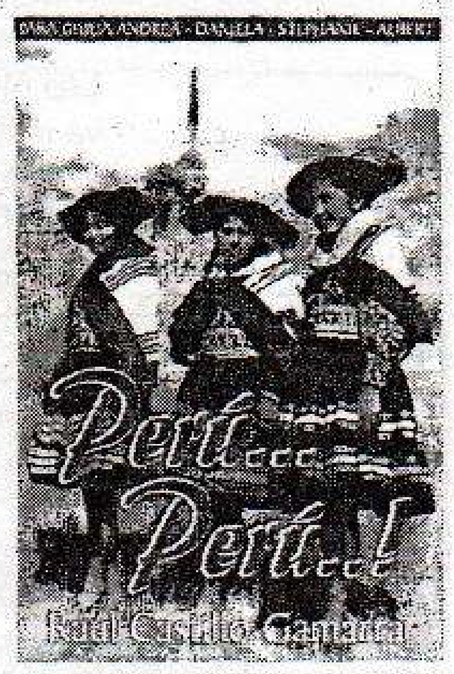
He aquí, el testimonio de esa tradición. Música y letra de arte puneño, que es fuente inagotable para mostrarnos al mundo. Exponemos parte de la producción musical puneña de fines del siglo XX y comienzos del siglo XXI











Escuche **Puno Pandillero**

la mejor música puneña

de Lunes a Viernes, con la dirección del Profesor Jesús Herencia Humpiri

Espinita del Cariño

Crecida figura
en la flor del ensueño.
las rosas de tu mirada,
hablan que tus labios
son bordador de agua sana.

Tus manos llevan
una azucena de la alborada
que se quedó una mañana,
cuando mi ilusión
recién despertaba.

Cuánto dolor alivias
con tus pasos airosa.
para mi la dicha enciendes
porque en tu voz agitada
miel de amores se desviste

Fibra galana
de doce colores,
en mis venas te siento diluida,
será porque eres buena
ágil de beso en un día.

Las risas te arden
en la cara con olor
a fresca manzanilla.

(¡Ay! No me punces
espinita de cariño)
te asomas como el canto
y otra vez en las hojas,
dejas que escriba el tacto
la espiga ternura.

Espinita de cariño
va rodando contigo
el cielo para verte.

Tú por tu nombre,
gravando tanta música
¡qué bien pintas
romances de cariño
con la acuarela de tus labios.!

Fibra galana
de doce colores.
corazón de tierra entera.

(¡Ay! no me punces
espinita de cariño
bien sabes
que el amor nos llama

Si quieres algo
toma de regalo
mi corazón enredado
en alhajas de pasión"

Vicente Benavente

La Chola

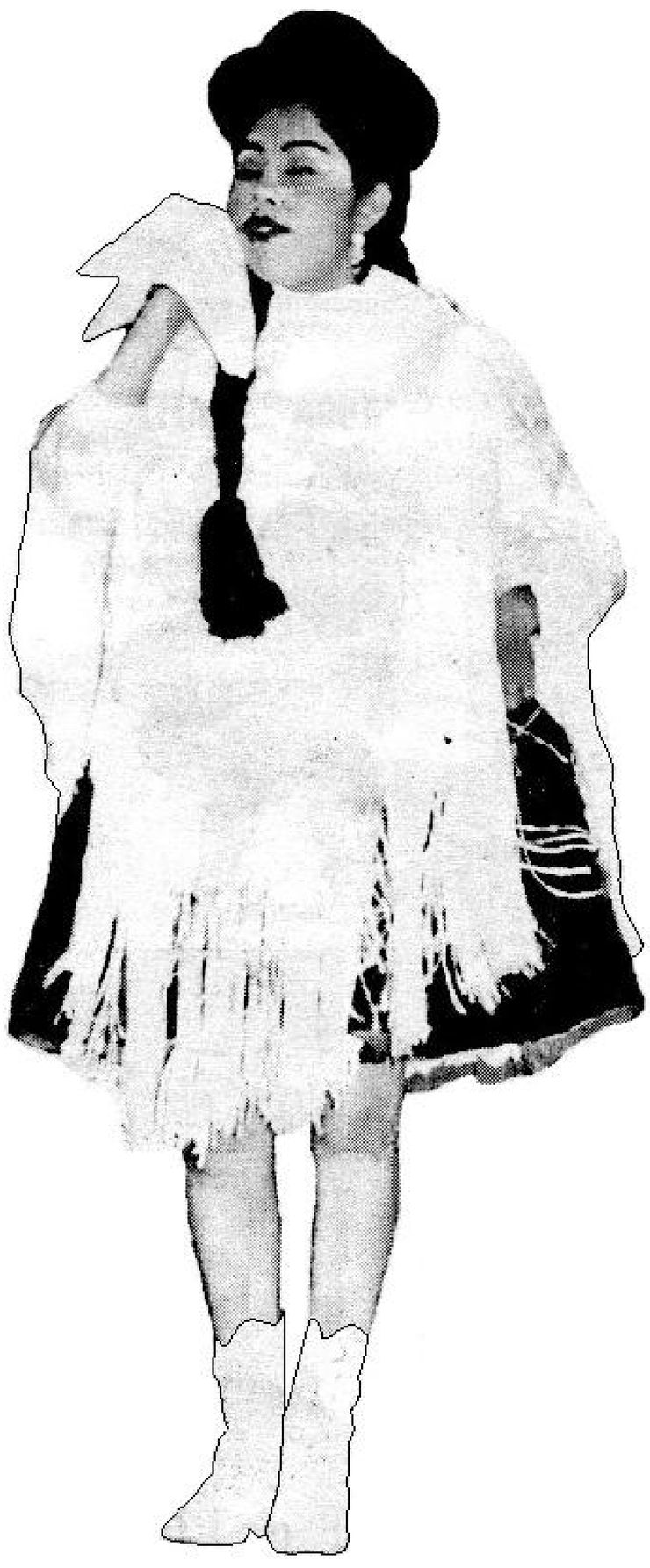
Tienen sus amores olor de resedá,
añoranzas tristes sus risas amargas,
cendales de felpa son sus trenzas largas
sobre la tersura del mantón de seda.

Entre sus pestañas la pasión enreda
lo libidinoso que hay en sus caderas,
chinescos faroles fingen sus polleras
donde hasta cupido rendido se queda...

Hay que verla, acaso, en horas de fiesta
lucir sus donaires altiva y modesta
soltar gruesas frases en dulces endechas

Es riente y bella como flor de acalía,
sus labios remedan pétalos de dalía
y sus brunos ojos hieren como flechas

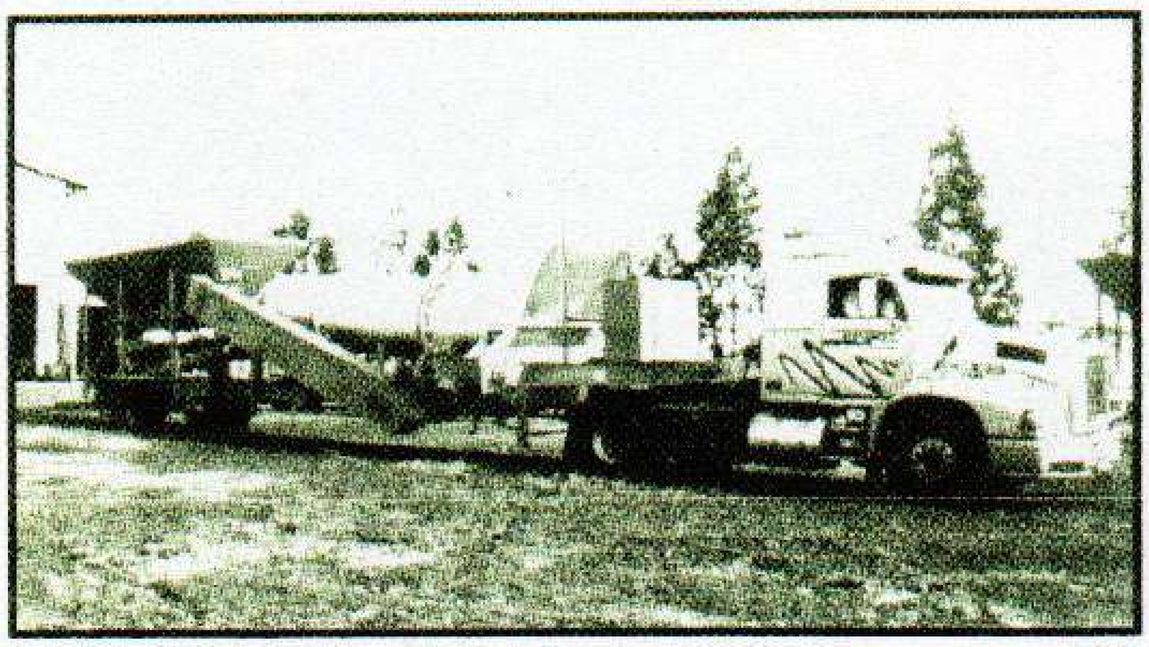
Luis N. Chevarria

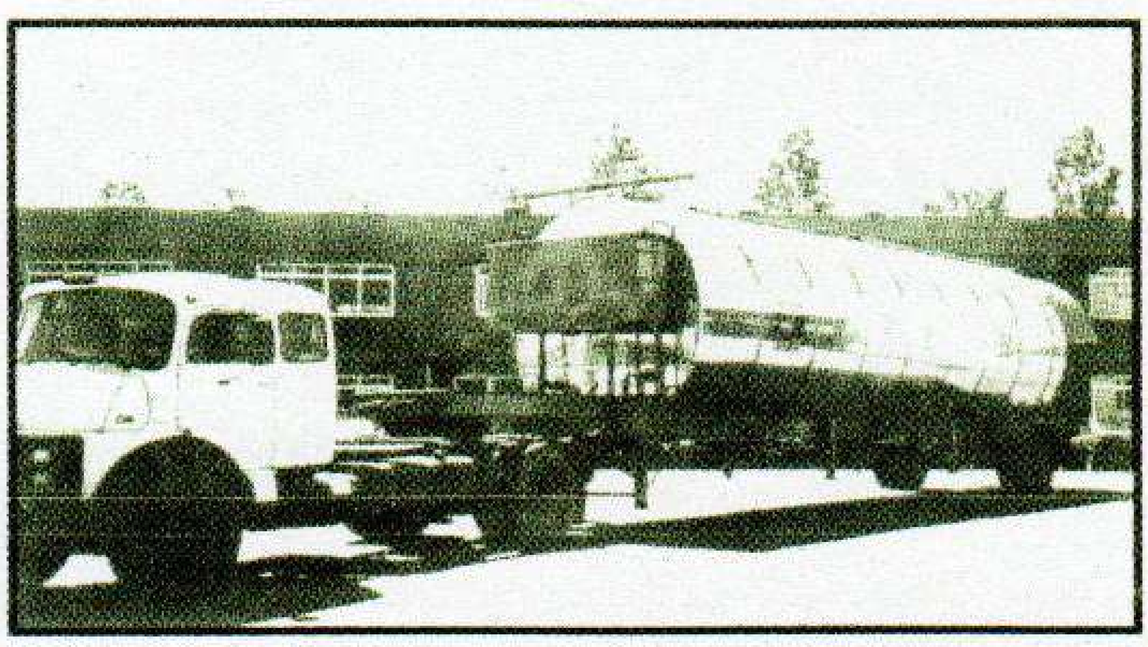


Municipalidad Provincial de San Román Juliaca

En camino a la modernidad
Juliaca...cada vez más bella
2001...año de las Bodas de Diamante de la Provincia de San Román.
El mejor regalo en nuestros 75 años, una moderna y computarizada Planta Asfaltadora de última generación...
21 de abril en Juliaca... nuestra propia Planta Asfaltadora.
Participemos todos a su llegada...
Todo por Juliaca, más maquinarias, más trabajo símbolo de la Municipalidad de San Román... sus autoridades junto al pueblo por un futuro mejor...

Prof. A. Ricardo Castillo Cáceres
ALCALDE





Agrupación Pandillera de fines del siglo XIX.
cuado se bailaba la Rueda, danza predecesora de la Pandilla Puneña.
Foto recuperada por el Dr. Alejandro Cano
(Archivo del Dr. Mauro Paredes Ayamamani)

PEPSI®